ନାଟ୍ୟକାର

ରାମ ଶଙ୍କର

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ନାଟ୍ୟକାର

ରାମଶଙ୍କର

ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ
ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୧୪

ନାଟ୍ୟକାର
ରାମଶଂକର

ଲେ :—ଡଃ **ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ**

ପ୍ରକାଶକ :—ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ :— ୧୯୮୨

ମୁଦ୍ରଣ— ଅଭୟା ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, କଟକ

ମୂଲ୍ୟ—**ଟ୯**/- [ନଅଟଙ୍କା ମାତ୍ର]

Natyakar
Ram Sankar

Writer—Dr. Hemanta Kumar Das

Published by .—Orissa Sahitya Akademi
Bhubaneswar-751014

First Publication :—1982

Printed at—Abhaya Printers, Kendrapara,
Cuttack

Price—**Rs.9/-(Rupees Nine only)**

ଦୁଇ ପଦ

ରାମଶଂକର ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଗଠନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଯାତ୍ରା ଓ ସୁଆଙ୍ଗ ରଚନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକକୁ ଏକ ସୁସଂଗଠିତ ବିଭାଗ ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଥିଲେ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶୀ ସହିତ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଦିଗରେ ରାମଶଂକର ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ବୋଲି ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ –"ଓଡ଼ିଶାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ନଥିଲା । ମୁଁ କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଲେଖିବା ବେଳେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ସୂତ୍ରପାତ କଲି ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର କାବ୍ୟମାନ ବାହାରି ଜନ ମନ ମୋହିତ କରୁଅଛି । ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓଡ଼ିଶାରେ ନଥିଲା, କେବଳ ଓଡ଼ିଶୀ ରାଗ ରାଗିଣୀର ଗୀତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଅନୁପଯୁକ୍ତ ବିବେଚନା କରି ମୁଁ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗରାଗିଣୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଗୀତ ବସାଇ "କାଞ୍ଚିକାବେରୀ"ର ଲୋକ ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରଥମେ ଆଗତ କଲି ଏବଂ ତହିଁରେ ଲୋକେ ମୁଗ୍ଧ ହେବା ଦେଖି ଅନ୍ୟ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ବସାଇଅଛି" ।

ରାମଶଂକରଙ୍କର ଜୀବନୀ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ ପର୍ବର ଏକ ରୋମାଞ୍ଚକର ଅଧ୍ୟାୟ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବା ତାଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ କଥିତ ଆଲୋଚନା ସମ୍ବଳିତ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ପାଠକମାନଙ୍କର ଆଦର ଲାଭ କରିବ ବୋଲି ଆଶା କରୁଛି ।

ରାଇଚରଣ ଦାସ
ସଂପାଦକ

ସୂଚୀ

	ବିଷୟ	ପୃଷ୍ଠା
ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ	... ମୃତ୍ୟୁହୀନ ପ୍ରାଣ	୧
ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ	... ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ	୩୮
ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ	... ପ୍ରେମଚତ୍ୱର ନାଟକ	୮୮
ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ	... କଥାକାବ୍ୟର ନାୟକ	୧୦୫
ପଞ୍ଚମ ଅଧ୍ୟାୟ	... ସାହିତ୍ୟ ସାରଥୀ	୧୨୨
ପରିଶିଷ୍ଟ		୧୩୯
ସହାୟିକା ରଚନାବଳୀ		୧୪୨

ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟ

ମୃତ୍ୟୁହୀନ ପ୍ରାଣ

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଆଗନ୍ତୁକ ପରିବାର ବଙ୍ଗଳା ତଥା ଓଡ଼ିଶା ମଧ୍ୟରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସେତୁ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘଷିତପଡ଼ାର ରାୟପରିବାର ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଦର୍ଶନରେ ଏମାନେ ଥିଲେ ସଦା ନୂତନତାର ପକ୍ଷପାତୀ । ମନର ବାତାୟନ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରଖି ଚିନ୍ତା ଆଉ ଚେତନାର ନବ ନବ ରୂପକୁ ଗ୍ରହଣକରିନେବାରେ ଏମାନଙ୍କର କଦାପି ଅନାଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଉଛି ଯେ, ପ୍ରବାସର ନୂତନ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଉନ୍ନାସିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରି ଏମାନେ ତା ସହିତ କ୍ଷୀର ନୀର ନ୍ୟାୟରେ ମିଶିଯାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ଅଚିରେ ଏହି ବଂଶର ସନ୍ତାନ ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱାର୍ଥରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ ।

ସ୍ୱାର୍ଥ କଂଟକିତ ସାଧାରଣ ଜୀବନର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନାରେ କୌଣସି ରୋମାଂଚ ନଥାଏ । ଅନନ୍ୟ ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ସୀମିତ ସମୟ ପାଇଁ ହେଉନା କାହିଁକି ମଣିଷକୁ ଏକ ଦିବ୍ୟଲୋକକୁ ନେଇଯାଏ । ସେହିଭଳି ଗୋଟିଏ ଜୀବନ ଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇଦେବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମଣିଷ ତେଣୁ ସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ରାୟ ପରିବାରରେ ଏଭଳି ଜୀବନର ଅଭାବ ନଥିଲା ।

ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ରାୟ ପରିବାର ଷୋଡ଼ଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନ ସମ୍ପର୍କରେ ତିନସ୍ତର ଗୋଷ୍ଠୀ ମତ ଶୁଣାଯାଇଥାଏ । ସ୍ୱର୍ଗତ କୁଳମଣି ଦାଶ, 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'

(୩୫ଶ-୬ଷ୍ଠ) ରେ "ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁଧୀ ରମଣଙ୍କର" ନାମରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ସେଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଯେ, ରାୟ ପରିବାରର ଆଦି ନିବାସ ଥିଲା ବର୍ଦ୍ଧମାନରେ । ୧୫୩୮ ମସିହାରେ ଦିଲ୍ଲୀସ୍ଥ ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ହୁମାୟୁନ୍ ଏବଂ ଶେର୍‌ସାହଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିବାଦ ଲାଗିଥିଲା ତାହାର ପ୍ରଭାବରେ ବର୍ଦ୍ଧମାନର ସାଧାରଣ ଜୀବନ ପ୍ରାୟ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧର ବିଭୀଷିକା ମଧ୍ୟରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ନିଜ ଜୀବନର ନିରାପତ୍ତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦିହାନ୍ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେହି ସମୟରେ ରାୟପରିବାର ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଚମ୍ପାପୁର ତ୍ୟାଗ କରି ଓଡ଼ିଶା ଚାଲି ଆସିଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ କୌଳିକ ଉପାଧି ଥିଲା 'ବସୁ' ବା 'ବୋଷ୍' । ଜୀବିକା ନିମନ୍ତେ ମସୀନିର୍ଭର କାୟସ୍ଥ ବୃତ୍ତି ଅବଲମ୍ବନ କରିବାରୁ ଏମାନେ କ୍ରମଶଃ 'ରାୟ' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ ହେଲେ ।

'ମୃତ୍ୟୁଂଜୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ତାହା ଅନୁସାରେ ଓଡ଼ିଶା ମୋଗଲ୍ ଅଧିକାରକୁ ଆସିଯିବା ପରେ, ସେଠାରେ ନୂତନ ରାଜସ୍ୱ ବନ୍ଦୋବସ୍ତର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରୁ ଆକବରଙ୍କ ରାଜସ୍ୱ ମନ୍ତ୍ରୀ ତୋଡ଼ରମଲ୍ଲ ଓଡ଼ିଶା ଆସିଲେ । ଏହି କର୍ମରେ ତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ବଙ୍ଗୀୟ କର୍ମଚାରୀ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଗହଣରେ ଆସିଥିଲେ । କର୍ମ ଶେଷ ହେବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ୱସ୍ଥାନକୁ ଫେରିଗଲେ । ଯେଉଁ କେତେକ କର୍ମଚାରୀ ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରହିଗଲେ, 'ରାୟପରିବାର' ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଏମାନେ କ୍ରମେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଅସୁରେଶ୍ୱର ପ୍ରଗନା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦାକ୍ଷିଣପଡ଼ା ଗ୍ରାମରେ ସ୍ଥାୟୀ ହେଲେ । ବିବରଣୀଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ରାୟପରିବାରର ଓଡ଼ିଶା ଆଗମନର ସମୟ କିଛି ବର୍ଷ ପଛେଇ ଯିବ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ତୃତୀୟ ମତ ହେଉଛି ଯେ, ୧୫୧୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ବଙ୍ଗୀୟମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଆସିଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାୟବଂଶର ପୂର୍ବପୁରୁଷ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ସେ ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରହି ଯାଇଥିଲେ ।

ଚତୁର୍ଥ ମତ ଅନୁସାରେ ଗୁପ୍ତବଂଶର କେହି ଜଣେ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ସପରିବାରେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦର୍ଶନକୁ ଆସିଥିଲେ । ଦେବଭୂମି ଉତ୍କଳର ଭକ୍ତି ଚେତନା ତାଙ୍କୁ ଏପରି ପ୍ରଭାବିତ କଲା ଯେ, ସେ ଆଉ ଜନ୍ମଭୂମିକୁ ଫେରିଗଲେ ନାହିଁ । ଉତ୍କଳ ହେଲା ତାଙ୍କର ନୂତନ କର୍ମଭୂମି ।

ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚାରୋଟି ମତ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମତ ହିଁ ଅଧିକ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ଉପାନ୍ତରେ ନୂତନ କର୍ମଭୂମିର ସନ୍ଧାନ ଅବଶ୍ୟ ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ଷୋଡଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ, ଯେତେବେଳେ ଯାତାୟାତର କୌଣସି ସୁବିଧା ନଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଜଳ-ଜଂଗଲ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୁର୍ଗମ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ସୁଦୂର ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଉପକଂଠରୁ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆଗମନ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେହୁଏ । ସେଇଭଳି ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମଭିବ୍ୟାହାରରେ ଗୁପ୍ତପରିବାର ଓଡ଼ିଶା ଆସିଥିବା ମତଟି ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଯେଉଁମାନେ ନୂତନ ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ମତବାଦର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସାଥିରେ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିଥିଲେ ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ଥିଲେ ସର୍ବତ୍ୟାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପୁଣି ଅନେକେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଉତ୍କଳୀୟ ପକ୍ଷପାତିତା ଦେଖି ଫେରିଯାଇ ଥିଲେ । ଗୁପ୍ତପରିବାରର ପୂର୍ବପୁରୁଷ, ଆଉ ଯାହା ହୁଅନ୍ତୁ, ନିଶ୍ଚୟ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହି ମତଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ଏବଂ କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ମନେହୁଏ । ତୀର୍ଥ ଦର୍ଶନକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ରହିଯିବା କଳ୍ପନାଟି ମଧ୍ୟ କମ୍ କୁଣ୍ଠିତ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ସଂସାର ବିରକ୍ତ ଅନେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଚତୁର୍ଥାଶ୍ରମଟି ଧର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ କଟାଇ ଦେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଆଦୌ ଅପ୍ରତୁଳ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ପରିବାର ଧରି ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ତୀର୍ଥ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରହିବା କଥାଟି କେମିତି ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ପୁରୀଠାରୁ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଯାଷିତପଡ଼ାରେ ବସବାସ ତ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ଆହୁରି ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କରିଦିଏ । ତେଣୁ ଆମେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମତଟିକୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ବୋଲି ମନେକରୁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଶ୍ଚିତ ଏବଂ ଦୃଢ଼ ପ୍ରମାଣର ଅଭାବରେ କେବଳମାତ୍ର ଅନୁମାନ ହିଁ ଆମର ସମ୍ବଳ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ରାୟ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶା ଆସି କ୍ରମଶଃ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ନିଜକୁ ଏକାତ୍ମ କରି ଦେଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ଜାକବୁଲପୁ ନିବାସୀ କୋଙ୍କନ ତୁଲ୍ୟ ଯେଉଁ ବିଦେଶୀମାନେ ଏଠାରେ ରହି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସ୍ଥାନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ, ଅନ୍ତତଃ ରାୟ ପରିବାରର ଆଚରଣରେ ସେଭଳି ବିତୃଷ୍ଣତା କଦାପି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ନାହିଁ। ଷୋଡ଼ଶ ଶତକର ଅଶାନ୍ତ ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ସହିତ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ସେମାନେ ତଥାପି ଓଡ଼ିଶାରେ ରହିଗଲେ।

ଯେଉଁ ସମୟରେ ରାୟପରିବାର ଓଡ଼ିଶାକୁ ଆସିଥିବାର କୁହାଯାଉଛି, ସେତେବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱର ଅବସାନ ଘଟି ସାରିଲାଣି। ରାଜତ୍ୱର ସାୟାହ୍ନରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବ ବହୁ ଯୁଦ୍ଧବିଗ୍ରହ, ଚକ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ଶେଷରେ ୧୫୩୩ ମସିହା ବେଳକୁ ପ୍ରାଣତ୍ୟାଗ କଲେ। ତାଙ୍କର ଦୁର୍ବଳ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀମାନଙ୍କୁ ଜଣକ ପରେ ଜଣକୁ ହତ୍ୟା କରାଇ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗୋବିନ୍ଦ ବିଦ୍ୟାଧର ଶେଷରେ ଉତ୍କଳର ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କରିଥିଲେ। ସେ ମଧ୍ୟ ମାତ୍ର ବର୍ଷକ ପାଇଁ। ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ହାତରେ ତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ଏବଂ ଏହାପରେ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବ ଉତ୍କଳର ସିଂହାସନରେ ବସିଥିଲେ। ଏତେ ବିଷୟ ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବାର ଅଭିପ୍ରାୟ ହେଉଛି, ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅବହିତ କରାଇବା। ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ ଜନିତ ହତ୍ୟା, ଚକ୍ରାନ୍ତ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୀତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଘରଆଡ଼େ ଅରାଜକତା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସମ୍ଭବ। ତେଣୁ ଏହିଭଳି ଏକ ସମୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ଭୟରେ ବର୍ଦ୍ଧମାନର ଚମ୍ପାପୁର ତ୍ୟାଗକରି ଓଡ଼ିଶାରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବସବାସ କରି ରହିବାର କଳ୍ପନା ମହର୍ଗରୁ ଯାଇଁ କାନ୍ତାରରେ ପଡ଼ିବା ଭଳି ହେବ ନାହିଁ କି ?

ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହି ବଂଶର ତୃତୀୟ କିମ୍ବା ଚତୁର୍ଥ ପୁରୁଷ ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ରାୟ ବୃତ୍ତିରେ ଜଣେ ମୋକ୍ତାର ଥିଲେ ଏବଂ ଏହାଙ୍କର ତରୁଣ ବୟସରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ରିଟିଶ୍ ଶକ୍ତିର ଅଧୀନ ହୋଇଥିଲା।

ଦୂର ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନ ମାଧବ ଆଗନ୍ତୁକ ବଣିକ ଜାତି ସହିତ ସୁସମ୍ପର୍କ ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ମାଧବ ଏମାର ମଠ ମହନ୍ତଙ୍କ ଆଇନ୍‌ଗତ ପରାମର୍ଶଦାତା ହୋଇ କଟକରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଚୌଧୁରୀ ବଜାରର 'ସଖୀମଠ' ସେତେବେଳେ ଥିଲା ଏମାର ମଠରେ । କୌଣସି କାରଣରୁ ମଠଟି ଉଠିଯିବାରୁ ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ମହନ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ଏହାର ଘରବାଡ଼ି ସମସ୍ତ ଅଧିକାର କରି ତାକୁ ନିଜର ବାସଭବନରେ ପରିଣତ କରିଥିଲେ । ପରେ ଏହିଠାରେ ହିଁ ରାୟ ପରିବାରର ସ୍ଥାୟୀ ବାସଗୃହ 'ରାୟ ଭବନ' ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି 'ମୃତ୍ୟୁଂଜୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ ।

ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ଥିଲେ ଚାରୋଟି ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ଜନକ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ସଦାଶିବ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ । ସଦାଶିବ ମଧ୍ୟ ଚାରିଟି ପୁତ୍ର ଲାଭ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ହେଲେ, ଯଥାକ୍ରମେ — ଗୌରୀଶଙ୍କର, ଗଂଗାଶଙ୍କର, ହରିଶଙ୍କର ଓ ରାମଶଙ୍କର । ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଓ କନିଷ୍ଠଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଭ୍ରାତା ଅକାଳରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ । ଗଂଗାଶଂକରଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ମାତ୍ର ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ହୋଇଯାଇଥିଲା ଏବଂ ତୃତୀୟ ହରିଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ୧୮୯୬ ମସିହାରେ ତରୁଣ ବୟସରେ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିଥିଲେ । ହରିଶଙ୍କରଙ୍କ ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଏକ ଅପୂରଣୀୟ କ୍ଷତି । କାରଣ ଏହି କଳାପ୍ରେମୀ ତରୁଣଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ହିଁ ୧୮୭୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ବସନ୍ତ ପଞ୍ଚମୀ ରାତିରେ କଟକ ସହରରେ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ମଂଚାଭିନୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ଭୂମିକାରେ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସନ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ମୋର ମଧ୍ୟମ ଭ୍ରାତା ହରିଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ଯତ୍ନ ଓ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି କଟକ ନଗରରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକାଭିନୟ ହେଲା ଓ ଅଭିନୟ ସକାଶେ ବଙ୍ଗଳା ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲା" । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ କଟକ ନଗରରେ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'କାଂଚି କାବେରୀ' ର ଅଭିନୟ ବ୍ୟାପାରରେ ମଧ୍ୟ ହରିଶଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଆଉ କିଛି କାଳ ବଞ୍ଚିଥିଲେ ହୁଏତ ସେ ଓଡ଼ିଆ

ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯଥାର୍ଥ କଷ୍ଟ ଚାର୍ଯ୍ୟ କରିପାରି ଥାଆନ୍ତି । ଯାହାହେଉ ଚାରି ଭାଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ପରିଣତ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲେ । ବୟସରେ ରାମଶଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ଠାରୁ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ କନିଷ୍ଠ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଜନ୍ମ ହୁଏ ୧୮୫୭ ମସିହା ଜୁନ୍ ମାସ (ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ଦ୍ୱିତୀୟା) ରେ' ଅର୍ଥାତ ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ ରୂପୀ ଭାରତର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ପୂର୍ଣ୍ଣାହୂତିର ଶୁଭ ଲଗ୍ନରେ । ପାରମ୍ପାରିକ ରୀତିରେ ପଣ୍ଡିତପଡ଼ାର ଚାଟଶାଳୀରେ ଏହାଙ୍କର ଶିକ୍ଷାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର 'ଭୂମିକା'ରେ ଲେଖିଛନ୍ତି 'ମୋର ବିଦ୍ୟାଶିକ୍ଷା ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚାଟଶାଳୀରେ ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ହେବା ଦିନରୁ ଓଡ଼ିଆ ପୁରାତନ କବିମାନଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥ ମାନ ବୋଲି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରତି ମୋର ବିଶେଷ ମମତା ଜନ୍ମିଥିଲା ଏବଂ ୭ବର୍ଷ ବୟସରେ କଟକକୁ ଆସି ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଭାବରୁ ବଙ୍ଗ-ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାମ ଲେଖାଇଲେ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଛାଡ଼ିନଥିଲି '। ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏହି ସମୟରେ ଉପାର୍ଜନକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ କଟକ ଆଣାଇ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଇଥିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ରାମଶଙ୍କର' ମୁକୁର ୯ମ ଭାଗ , ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ, ସେଥିରେ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିବରଣୀର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ମାତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ମୁଁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚାଟଶାଳୀରେ ଅବଧାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପଢ଼ି କଟକକୁ ୭ବର୍ଷ ବୟସରେ ୪୯ବର୍ଷ ତଳେ ପାଠପଢ଼ିବାକୁ ଆସିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ପଢ଼ିବାର ବିଦ୍ୟାଳୟ ନଥିଲା"। ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ବଂଗଳା ଭାଷା ପଢ଼ିବାକୁ ହୋଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ସେ ଇଂରାଜୀ, ସଂସ୍କୃତ ଏବଂ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପଢ଼ିଥିଲେ ।

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ବୋଧହୁଏ ଅପ୍ରାସଂଗିକ ହେବ ନାହିଁ ।

୧୮୦୩ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତାହା ସେଭଳି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାତ କିମ୍ବା ନିୟମ

ଆଉ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇନଥିଲା । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଶାସନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, କ୍ରମଶଃ ତାହା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ଦେଶରେ ଏକ ଅରାଜକତାର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ପ୍ରଥମେ ପଠାଣ, ପରେ ମୋଗଲ ଏବଂ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କ ଉତ୍ପାତରେ ଦେଶ ପ୍ରାୟ ଛାରଖାର ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ନିମନ୍ତେ ଚିନ୍ତା କରିବାର ଅବସର ନଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରର ନିର୍ବାଣମୁଖୀ ଦୀପ ଶିଖାଟିକୁ ତଥାପି ଜଳାଇ ରଖିଥିଲେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରେମୀ ସାମନ୍ତ । ଭାଷା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରସାରରେ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କର ଉନ୍ନାସିକତା ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବାଧା ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିଲା । ଅଗତ୍ୟା ଶିକ୍ଷାର ଗତି ହୋଇଥିଲା ମନ୍ଥର ।

ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶକୁ ଆସି ପ୍ରଥମରୁ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମାନ ବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇ ନଥିଲେ । ୧୮୩୫ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ମାସରେ ପୁରୀ ଠାରେ ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲଟିଏ ଖୋଲାଯାଇଥିଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍କୁଲ କଟକ ଠାରେ ସ୍ଥାପିତ ହେବା ବେଳକୁ ଆହୁରି ଛଅ ବର୍ଷ ବିତି ଯାଇଥିଲା । ୧୮୨୩ ମସିହାରେ ବାପ୍ଟିଷ୍ଟ୍ ମିଶନାରି ସୋସାଇଟି କଟକରେ ଯେଉଁ ସ୍କୁଲଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ୧୮୪୧ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀରେ ତାହାହିଁ ସରକାରଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଆଉ କିଛି ସ୍କୁଲ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆମାନେ ଭ୍ରାନ୍ତଧାରଣାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏହାକୁ ସୁନଜରରେ ଦେଖୁନଥିଲେ । ଫଳରେ ସ୍ଥାନୀୟ ସହଯୋଗ ପାଇ ନପାରି ଏ ସବୁ ଅଚିରେ ମ୍ରିୟମାଣ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସି ଯାଇଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ତେଣୁ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ, ତାହା ସ୍ଥାନରେ ବଂଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ନିମନ୍ତେ ବାରମ୍ବାର ଦାବୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା ହେଉଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ସୂଚନା ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ ଭାରତର ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂରକରି ତାକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଡ୍‌ସ୍ ସାହେବ ୧୮୫୪ ମସିହା ଜୁଲାଇ ୧୯ ତାରିଖରେ ସରକାରଙ୍କୁ କେତେକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ

ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଖ୍ୟାତ 'ଉଡ୍‌ସ୍ ଡେସ୍‌ପାଚ୍' । ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷାନୀତି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଉଭୟ ନୈତିକ ଓ ଭୌତିକ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରିବ,ସମଗ୍ର ଭାରତ ପାଇଁ ସେଇ ଧରଣର ଏକ ଶିକ୍ଷାନୀତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଥିଲା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ପ୍ରାଚ୍ୟଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ କୌଣସି ଉତ୍ସାହମୂଳକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲା ବରଂ ଏଥିରେ ଘୋଷଣା କରାଯାଇଥିଲା,"ଆମ୍ଭେମାନେ ଜୋର୍ ଦେଇ କହିପାରୁ ଯେ ଯେଉଁ ଶିକ୍ଷା ଭାରତରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବାର ଆମ୍ଭେମାନେ ଚାହୁଁ, ସେ ଶିକ୍ଷାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଇଉରୋପର ଦର୍ଶନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉନ୍ନତ କଳା ଓ ବିଜ୍ଞାନ, ସ୍ଥୂଳତଃ ଇଉରୋପୀୟ ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରସାର କରିବା ।" ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ହିସାବରେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାକୁ ଲୋକଙ୍କ ଉପରେ ଲଦିଦିଆଯିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଏଥିରେ ନାପସନ୍ଦ କରାଯାଇ, ଏହାକୁ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷା ସହିତ ଐଚ୍ଛିକ ଭାବରେ ରଖାଯାଇଥିଲା । ପରିଣାମରେ ଏହି ଶିକ୍ଷାନୀତି ପ୍ରତି ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ବିପୁଳ ଆସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଥିଲା ଏବଂ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ, ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କପାଇଁ ବୃତ୍ତି ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉଦାର ଶିକ୍ଷାନୀତିର ପ୍ରଭାବରେ କ୍ରମଶଃ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଶିକ୍ଷାୟତନମାନ ଖୋଲି ଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୮୫୮-୫୯ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ସରକାରୀ ଓ ସାହାଯ୍ୟପ୍ରାପ୍ତ ସ୍କୁଲର ସଂଖ୍ୟା ଥିଲା ତିରିଶ୍ । ୧୮୬୯-୭୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହାର ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧି ପାଇ ହୋଇଥିଲା ପଞ୍ଚାନବେ । ଲୋକ ଚିତ୍ତରେ ଏହି ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁକୂଳ ମନୋଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁ ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ହୋଇନଥିଲା । ସରକାରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ତଥା ଆପଣାର ଅବହେଳିତ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ଓଡ଼ିଆମାନେ ନବପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶିକ୍ଷାନୀତିକୁ ହିଁ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାର ମୂଳ କାରଣ ରୂପେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ସ୍ଥୂଳତଃ, ଭୌତିକ ଉନ୍ନତି କାମନାହିଁ ଏହି ଶିକ୍ଷା ପ୍ରେମର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

୧୮୪୮-୪୯ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ହିଁ ସ୍କୁଲ୍ ଓ କଚେରୀର ଭାଷା ରୂପେ ଅନୁମୋଦିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୬୧ ମସିହାରେ ପୁଣି ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ପ୍ରସାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଗଲା । ୧୮୭୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଜନମତର ଚାପରେ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାଦାନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର ଏକ କଳ୍ପନା କରାଗଲା । ୧୮୭୩ ମସିହା ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ମଧ୍ୟ ଭର୍ଣ୍ଣାକୁଲାର ସ୍କୁଲରେ ଉଭୟ ଇଂରାଜୀ ଓ ଓଡ଼ିଆ ପଢ଼ା ଯାଉଥିଲା । ଉନବିଂଶ ଶତକରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟର ଯଥାର୍ଥତା ବିଶ୍ଳେଷଣ । ରାମଶଙ୍କର ଘାଷେତପଡ଼ା ଛାଡ଼ି କଟକ ଆସିଲେ ପ୍ରାୟ ୧୮୬୪ ମସିହା ବେଳକୁ । ସେହି ସମୟରେ ଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନୁଭବ କରାଯାଉଥିଲେହେଁ ଯଥାର୍ଥତଃ ଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ବଂଗଳା ଏବଂ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଉଥିବାର ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କେବଳ ମଫସଲ ଅଂଚଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମଧ୍ୟ ଭର୍ଣ୍ଣାକୁଲାର ସ୍କୁଲ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ରହିଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେଣୁ କଟକ ଆସି ରାମଶଙ୍କର ଯେ ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସୁଯୋଗ ପାଇନଥିଲେ ଏହା ସତ୍ୟ । ତେବେ ୧୮୭୩ ମସିହା ବେଳକୁ ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ସ୍କୁଲରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପଢ଼ା ଯିବା ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ରାମଶଂକର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଶିକ୍ଷାକରିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭକରିଥିବେ । କାରଣ ୧୮୭୭ରେ ରାମଶଂକର ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ଇଂରେଜ ମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଯେ ନବଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, ଏଭଳି ମନେ କରିବା କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ବରଂ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦୀର୍ଘକାଳଧରି ଓଡ଼ିଶାକୁ ଅବହେଳା କରିଥିବାର ଐତିହାସିକ ପ୍ରମାଣ ମାନ ରହିଛି । ଏହାର ପ୍ରଥମ କାରଣ ହେଉଛି, ଶାସକ ଓ ଶାସିତ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଆସ୍ଥା ସୂଚକ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରିନଥିଲା । ଇଂରେଜ ମାନଂକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ମାନେ ଥିଲେ ନିର୍ବୋଧ ପୌତ୍ତଳିକ । ପାଦ୍ରୀମାନେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ମୂଳରୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରର ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ, ତାଙ୍କର ପୂଜକମାନଙ୍କୁ ଅବିଶ୍ୱାସ

କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ । ରଥଚକ ତଳେ ପ୍ରାଣବଳୀ ଦେବାର ଘଟଣା ସେମାନଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ଦୃଢ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିଶ୍ୱାସର ବହିଃପ୍ରକାଶ ନ ହୋଇ ନାରକୀୟ ନୃଶଂସତାର ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର ଥିଲା । ସର୍ବୋପରି ୧୮୧୭ମସିହାର ପାଇକ ବିଦ୍ରୋହ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥିଲା ।

ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଆମାନେ ଯେ କଟ୍ଟର କୁସଂସ୍କାରଗ୍ରସ୍ତ ନ ଥିଲେ, ଏହା କୁହାଯାଇ ପାରିବନାହିଁ । ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମନୋଭାବ ନେଇ ସେମାନେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଜେହାଦ୍ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ନବ ପ୍ରଚଳିତ ସଭ୍ୟତାର ଏହି ଧାରା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କୌଣସି ଆସ୍ଥା ନଥିଲା । ଧର୍ମ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା । ଇସଲାମ ଧର୍ମପ୍ରଚାରର ସମୟରେ ଧର୍ମ ନାମରେ ଯେଉଁ ନାରକୀୟତାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଦୀର୍ଘ ତିନିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ସେଇ ସବୁ ଭୟାବହ ସ୍ମୃତି ତଥାପି ଜନ ମାନସରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇ ନଥିଲା । ତେଣୁ ଧର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆତଙ୍କ ପ୍ରଗତିର ଦ୍ୱାରରେ ଦୁର୍ଲଂଘ୍ୟ ବାଧା ସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ନେହ ଏବଂ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟର ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ପର୍କ ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରୀତି ବର୍ଦ୍ଧନରେ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହାର ଲେଶ ମାତ୍ର ନଥିଲା । ଫଳରେ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଦୂରତ୍ୱ କ୍ରମଶଃ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ସନ୍ଦେହ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି କୌଣସି ପ୍ରୀତିର ସମ୍ପର୍କ ଗଢିଉଠେ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ଶାସନ କାର୍ଯ୍ୟର ସହାୟକ ରୂପେ ଇଂରେଜ ମାନେ ବଂଗ ଦେଶରୁ ଯେଉଁ କର୍ମଚାରୀ ଗୋଷ୍ଠୀଟିକୁ ଓଡ଼ିଶା ଆଣିଥିଲେ ନିଜ ସ୍ୱାର୍ଥ ନିମନ୍ତେ ସେମାନେ ଶାସକ ଓ ଶାସିତ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ସମ୍ପର୍କକୁ ଅଧିକ ଜଟିଳ କରିଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ ଦୀର୍ଘକାଳର ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହ, ଲୁଣ୍ଠନ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ସର୍ବଦୁଃଖ ହର ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମ ଗୋପନ କରି ଆଗନ୍ତୁକ ମାନଙ୍କଠାରୁ ଦୂରେଇ ରହିବାକୁ ନିଜର ଅବଶ୍ୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଦୀର୍ଘକାଳର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସେମାନଙ୍କର ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ କରିଦେଇଥିଲା ପରିଣାମରେ ଯାହା ହେବାର କଥା ତାହା ହିଁ ହୋଇଥିଲା ।

ଅବଶ୍ୟ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିନିଧି ମାନେ ଯେ, ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଶ୍ରଦ୍ଧାହୀନ ଥିଲେ ଏହା ନୁହେଁ । କମିଶନର ହେନେରୀ ରିକେଟ୍ସ୍ ୧୮୩୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୭ ତାରିଖରେ ଛୋଟଲାଟଙ୍କୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶା ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମନୋଭାବ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ମୁଁ ଯୋର ଦେଇ କହିପାରେ ଯେ, ଆମର ସମଗ୍ର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଭିତରେ ଓଡ଼ିଶା ପରି ଏପରି କୌଣସି ଦେଶ ନାହିଁ ଯେଉଁଠି ସରକାରଙ୍କ ଦୟାଶୀଳତା ଓ ସାହାଯ୍ୟ ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଅନୁମିତ ହେବ । × × × ଓଡ଼ିଶା ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ପରଠାରୁ ଓଡ଼ିଶାର ଉଚ୍ଚ କର୍ମମାନ ବିଦେଶୀ ଲୋକଙ୍କୁ ଦିଆ ହୋଇ ଆସୁଛି । × × ମିଷ୍ଟର ଷ୍ଟାର୍ଲିଂ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଯଥାର୍ଥ ନୁହେଁ । + + ସମତଳଅଂଚଳରେ ବାସ କରୁଥିବା ଓଡ଼ିଆ ମାନଂକ ନିର୍ବୋଧତା ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ଥୂଳତା ଲୋପ ପାଇ ତାହା ସ୍ଥାନରେ ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କୃତି ଓ ମନର ଉଦାର ଦେଖାଦେଉଛି । × ସେମାନଂକ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନେ ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟର ଲୋକଂକଠାରୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ୱାସୀ । ଏମାନେ ନିକୃଷ୍ଟ କପଟତା ଓ ଛଳନାର ବହୁ ଦୂରରେ"। ୧୮୫୭ ମସିହାରେ କକ୍ ବର୍ଣ୍ଣ ସାହେବ ୧୮୭୦-୭୧ ମସିହାରେ ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟର ବେଲ୍ ସାହେବ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶିକ୍ଷା ନୀତିର ପ୍ରସାର, ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ଅର୍ଥ ବିନିଯୋଗ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସରକାରଙ୍କୁ ପତ୍ରମାନ ଲେଖିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଫଳରେ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଓଡ଼ିଆ ମାନଂକର ଅନମନୀୟ ମନୋଭାବ ଦୂର ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଏ ଦେଶରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରିଥିଲା । ୧୮୭୨ ମସିହା ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୩୦ ତାରିଖରେ ବଂଗଳାର ଲେଫ୍ଟେଲାଟ କାମ୍ବେଲ ସାହେବଙ୍କ ଘୋଷଣାରେ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାକୁ ଶିକ୍ଷାଦାନର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯିବା ଫଳରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅସୁବିଧା ରହିଥିଲା, ତାହା ଦୂର ହୋଇଯିବା ଦ୍ୱାରା ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଏକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୮୫୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତିର ପରିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ଏକ ଧ୍ୱନି ଦିଆଯାଉଥିଲା । ମାତ୍ର ଏହି ସମୟରୁ କତିପୟ ଯଥାର୍ଥବୋଧ ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ରିଟିଶ୍ କର୍ମଚାରୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲିପି ଓ ବ୍ୟାକରଣ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ଥାଇ, ବଙ୍ଗୀୟ କର୍ମଚାରୀ ମାନଙ୍କର ଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସରକାରଙ୍କୁ ଲେଖା ଲେଖି କରୁଥିଲେ । କଟକର ଡେପୁଟି ଇନସ୍ପେକ୍ଟର ଉମାଚରଣ ହାଲଦାର ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ନବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ଅନାଗ୍ରହ ସମ୍ପର୍କରେ ୧୮୬୪ ମସିହାରେ ସରକାରଙ୍କୁ ପତ୍ର ଲେଖି ଜଣାଇବା ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ କଟାକ୍ଷ କରିଥିଲେ, ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଥିଲା ଇନସ୍ପେକ୍ଟର ହାରିସନଙ୍କ ତରଫରୁ । ତେଣୁ ଭାଷା ଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଲାଲ ମିତ୍ର, ଉମାଚରଣ ହାଲଦାର ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରଚଳନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ସଭା ସମିତିରେ, ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ କରି, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୁ ବଙ୍ଗଳା ଲିପିରେ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥିଲେ ମଧ 'ଦୀପିକା' ର ଲେଖାରେ ଏହାର ଅସାରତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥିଲା । ଏତଦ୍ବ୍ୟତୀତ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲା ସ୍କୁଲର ବଙ୍ଗୀୟ ପଣ୍ଡିତ କାନ୍ତି ଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟଂକ ଲିଖିତ 'ଉଡ଼ିୟା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୟ' ପୁସ୍ତିକା ଏହି ଆନ୍ଦୋଳନ ନିମନ୍ତେ ଇଂଧନ ସ୍ୱରୂପ ହୋଇଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ ।

ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ୧୮୬୮ ମସିହାରେ କଟକ କଲେଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ଫଳରେ ନୂତନ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ (ଅବଶ୍ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଏମାନେ ନିତାନ୍ତ ନଗଣ୍ୟ) ମୁଣ୍ଡଟେକି ଉଠିଥିଲେ, ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯାହାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେଉଥିଲା । ଏମାନେ ସଭା, ସମିତି, ଡ଼ିବେଟିଂ, ସୋସାଇଟି ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖା ଜରିଆରେ ଉତ୍କଳ ଭାଷାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ସର୍ବୋପରି ଶାସକ ମଣ୍ଡଳରୁ ବିମ୍ସ ଏବଂ ରେଭେନ୍ସାଙ୍କ ଭଳି ଉଚ୍ଚ କର୍ମଚାରୀ ମାନେ ମଧ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସପକ୍ଷରେ ମତ ଦେଲେ ।

ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ରହିଗଲା ଏବଂ ଭାଷାଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ସମାଧାନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସରକାରୀ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭକରି ସାରିଥିଲା ।

୧୮୦୩ ମସିହା ବେଳକୁ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶ ଅଧିକାର କଲାବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷରେ ନବ ଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ମୁଦ୍ରଣ ଯନ୍ତ୍ର, ସମ୍ବାଦପତ୍ର, ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ତଥା ଯାତାୟାତର ନୂତନ ସୁବିଧା ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଗରଣର ବାର୍ତ୍ତା ଦେଶର ବ୍ୟାପକ ଅଂଚଳରେ ଶୁଣାଯିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଏବଂ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଜନତାର ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଦର୍ଶନରେ, ଚିନ୍ତା ତଥା ଚେତନାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନମାନ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ମାତ୍ର ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଅବହେଳିତ ଓଡ଼ିଶା ଏହିସବୁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ବାଦ ପାଇ ପାରିନଥିଲା ।

ଧ୍ୱଂସ ଗର୍ଭରୁ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଅଙ୍କୁର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲାଭଳି ୧୮୬୬,୧୮୬୭ ଏବଂ ୧୮୬୮ ମସିହାର କ୍ରମାଗତ ପ୍ରାକୃତିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ଲକ୍ଷ ସଂଖ୍ୟାରେ ନିହତ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କର ନୂତନ ଶାସକ ବର୍ଗର ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ କରିଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ଦାବୀ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଜଣାଇ ରେଳ ରାସ୍ତା ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା । ୧୮୯୨-୯୩ ମସିହା ବେଳକୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ୧୮୯୮-୯୯ ମସିହା ବେଳକୁ ସମାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଫଳରେ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ ଓଡ଼ିଶାର ସିଧା ସଳଖ ଯୋଗାଯୋଗ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଓ ଜ୍ଞାନ ଓ ବିଜ୍ଞାନର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭାଷୀ ଅଂଚଳର ଏକତ୍ରିକରଣ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ଦାବୀ କିଛି ଦିନ ହେଲା ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ଯାତାୟାତର ନୂତନ ସୁଯୋଗ ମିଳିବା ଫଳରେ ତାହା ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ବ୍ୟାପକ ଆକାର ଧାରଣ କଲା । ଯାହା ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ପରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଯାହାକିଛି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଇଥିଲା ।

ଶିକ୍ଷାର କ୍ରମିକ ପ୍ରସାର ଯେଉଁ ନୂତନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀଟିର ସୃଷ୍ଟି କଲା, ଏମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ହେଲା ପ୍ରଗତିମୁଖୀ । ଏମାନେ ସବୁ

କଥାକୁ ନୀରବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନନେଇ ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଦୀର୍ଘକାଳର ଭାଷା ଆନ୍ଦୋଳନ ବିଶାଳ ଉତ୍କଳକୁ ଏକତାର ରଜ୍ଜୁରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲା । ନୂତନ ଜାତୀୟତାର ଉନ୍ମେଷ ଫଳରେ ହିଁ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ବିକଶିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ପୁଣି ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ସମ୍ବୃଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିଲା । ତେଣୁ ଏହାକୁ ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଅବଦାନ ବୋଲି ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ସ୍ୱୀକାର କରି ନିଆ ଯାଇପାରେ ।

ଶାସନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କରିବା ନିମନ୍ତେ ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରୁ କେତେକ ବଂଗୀୟ ବୃତ୍ତିଭୋଗୀ ହୋଇ ଏ ଦେଶରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ । ସ୍ୱାର୍ଥ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇଁ ଏମାନେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ସମୂହିକ କ୍ଷତି ସାଧନ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ସେଭଳି କେହି ନେତା ନଥିଲେ, ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ମାନେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଏହି ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ମୁହଁ ବୁଜି ନୀରବରେ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରେଜ ସିଭିଲିୟାନ ମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କର ବିକୃତ ରୂପ ଚିତ୍ରଣ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ନିସ୍ପୃହ କରି ତୋଳି ଥିଲେ । ବିପଦ ଏତିକରେ ଶେଷ ହେଲା ନାହିଁ । ୧୮୦୬ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରୁ ୧୮୧୬ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ମାସ ଭିତରେ ୩୫୦ଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ଜମିଦାରୀ ବିଦେଶୀମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଚାଲିଯାଇଥିଲା । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହି ନୂତନ ମାଲିକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲେ ବଙ୍ଗୀୟ । ଶିକ୍ଷା, ଅର୍ଥ, ପଦ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପ୍ରଭୃତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏମାନେ ଉତ୍କଳୀୟ ମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ବେଶ୍ ସୁବିଧାଜନକ ସ୍ଥାନରେ ଥିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ଏମାନଙ୍କ ଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ 'ମେସାୟା ସୁଲଭ ମନୋଭାବ' ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା ଏବଂ ଅସଭ୍ୟ ଶିକ୍ଷା, ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତି ପ୍ରତି ଉନ୍ନାସିକ ମନୋଭାବ ମଧ୍ୟ ଗୁପ୍ତ ରହିଲା ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାକୁ ବଙ୍ଗଦେଶର ଏକ ନୂତନ ଉପନିବେଶ ରୂପେ ଗଢ଼ିବାର ସଂକଳ୍ପ ନେଇ ଏମାନେ ପ୍ରଥମେ ଭାଷା ଉପରେ ହାତ ପକାଇ ଥିଲେ । ଏହାର ପରିଣାମ ଇତିପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇସାରିଛି ।

ବଙ୍ଗୀୟ ମାତ୍ରକେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ବିଦ୍ୱେଷୀ ଥିଲେ, ଏଭଳି କୁହାଯାଉ ନାହିଁ । ସଂଖ୍ୟାରେ ଅଳ୍ପ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଇମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ

ପୁଣି ଥିଲେ କତିପୟ ଯଥାର୍ଥ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମୀ ବଂଗୀୟ, ଯେଉଁମାନେ କି ମନରେ ପ୍ରାଣରେ ଏ ଦେଶକୁ ନିଜର ଜନ୍ମଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏମାନେ ନିଜର ନାଡ଼ିର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ । ଏହିଭଳି ମୁଷ୍ଟିମେୟ ପରିବାର ମଧ୍ୟରୁ ଘଷିତପଡ଼ାର ରାୟ ପରିବାର ଅନ୍ୟତମ । ଅବଶ୍ୟ ଇଂରେଜମାନେ ଏ ଦେଶକୁ ଆସିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଏମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଆସି ସାରିଥିଲେ । ତେଣୁ ନବାଗତ ବଂଗୀୟ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଏହି ପରିବାରର ଆଦର୍ଶଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ଏହି ପରିବାରର ସନ୍ତାନ । ଗୌରୀଶଙ୍କର— ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ବାଦିକତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନାମ । ଭାଷା ଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ସମୟରେ 'ଦୀପିକା' ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାଙ୍କର ସିଂହରଡ଼ି ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗଦେଶକୁ ଚମକାଇ ଦେଇଥିଲା । 'ଗୌରୀଶଙ୍କର ଓ ଦୀପିକା' ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳପିଣ୍ଡ ଥିଲେ କହିଲେ ଚଳେ । ରାମଶଙ୍କର ବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ଏହାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭର ସୁଯୋଗ ଲଭ କରି ଓଡ଼ିଆ ପକ୍ଷପାତୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ବୟସରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଥିଲେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଠାରୁ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ବଡ଼ । ତେଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପିତା ପୁତ୍ରର ଗଭୀର ସମ୍ପର୍କ ଆସିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ନିଜ ଜୀବନର ସକଳ ଉନ୍ନତିର ମୂଳ କାରଣ ରୂପେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି 'ରାମଶଂକର' 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଉତ୍ସର୍ଗ ପତ୍ରରେ ଲେଖିଥିଲେ ।

"ଅତି ଯତନରେ ଭ୍ରାତଃ ! ବହୁ ଶ୍ରମ କରି,
ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲ ଯାକୁ ସସ୍ନେହ ଭାବରେ,
ସଂସାରେ ଅପୂର୍ବ ରୂପୀ ସାହିତ୍ୟ କାନନେ,
ବିମୁଗ୍ଧ ପଥିକ ପ୍ରାୟେ ଅତି ଭୋଳ ମନେ,
ତୋଳି ଏକ ଅଭିନବ ପୁଷ୍ପ ପୁଣି ଆଜି,
କର ଯୋଡ଼େ ଭକ୍ତି ଭାବେ ଉତ୍ସର୍ଗେ ଶ୍ରୀପଦେ"

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ମନୋଭାବଟି ସ୍ପଷ୍ଟହୋଇ ଥାଏ । ମାତ୍ର ସାତ ବର୍ଷ ବୟସରେ ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରାମ ଛାଡ଼ି ଶିକ୍ଷାନିମନ୍ତେ କଟକ ଆସିଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ ୧୮୬୪ ମସିହାରେ । ତାହାର ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ବହୁଖ୍ୟାତ 'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ସୃଷ୍ଟି । ନବ ଉତ୍କଳ ନିର୍ମାଣରେ ଏହାର ଭୂମିକା, ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ନିର୍ଭୀକ ସାମ୍ବାଦିକତା, ସେ କାଳର ଯାବତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀଙ୍କୁ ଏହା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରାଇଥିଲା । 'ଦୀପିକା'କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଦ୍ରଣ ନିମନ୍ତେ 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀର ସଭା ଗୃହରେ ସେ କାଳରେ ବହୁ ସଭା ସମିତି, ଡ଼ିବେଟିଂ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଠାଦିର ଆୟୋଜନ କରାଯାଉଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମୋଟ ଉପରେ ଉତ୍କଳର ନବ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଭାବରେ 'ଦୀପିକା' ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଉତ୍କଳୀୟ ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ, ଭାବୁକ, ପଣ୍ଡିତ ମାନେ ସୁଦ୍ଧା 'ଦୀପିକା' ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ମନେ କରୁଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ଏହିଭଳି ଏକ ସାଂସ୍କୃତିକ ପରିବେଶରେ ବଢି ଉଠିଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ପ୍ରଗତିମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି କଳ୍ପନା ଦିଗରେ ପ୍ରେରିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଲୋପ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ତହିଁରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଭୂମିକା, କିଶୋର ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନରେ କି ଧରଣର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କର ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସେହି ବିଦ୍ୟାଳୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢିବା ସମୟରେ ଏଠା ବିଦ୍ୟାଳୟ ଓ ସରକାରୀ କଚେରୀ ମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଚଳାଇବାର ତୁମୁଳ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଥିଲା ଏବଂ ତହିଁର ଫଳରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ବଂଗଳା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ପଢିବାକୁ ହେଲା । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ବିଦ୍ୟାଳୟ ମାନଙ୍କରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ସମୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାଭିଜ୍ଞ ବିଜ୍ଞ ଲୋକମାନେ ବଂଗଳାରୁ ଅନୁବାଦ କଲେ । ମାତ୍ର ମୁଁ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ପରଲୋକଗତ

ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ 'ଭ୍ରମଭଂଜନ' ନାମକ ଛନ୍ଦୋମୟ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ପଢ଼ି ଛାତ୍ର ବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ ।" (ମୁକୁର-୯ମଭାଗ ୧୧ସଂ) ।

ରାମଶଙ୍କର ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ବିଭାଗରେ ଛାତ୍ର ବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ 'ଦୀପିକା'ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ଦୀପିକା' ଲେଖିଥିଲେ "ଗତ ସପ୍ତାହରେ ଏଡୁକେଶନ୍ ଗେଜେଟ୍‌ର ପ୍ରକାଶିତ ଦକ୍ଷିଣ ପଶ୍ଚିମ ବିଭାଗରେ ଉକ୍ତ ପରୀକ୍ଷାର ଫଳ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସେଥିରୁ ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡର ଫଳ ଉଦ୍ଧୃତ କରି ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାପନାର୍ଥେ ପ୍ରକାଶ ହେଲା । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପରୀକ୍ଷାର ଫଳ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଅଛି । କାରଣ ଏ ସ୍ଥାନର ଏକ ଜଣ ଛାତ୍ର ଭିନ୍ନ ପ୍ରଥମ ବିଭାଗରେ କେହି ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ ।" (ଦୀପିକା-୫ମଭାଗ-୬ସଂ-୫-୨-୧୮୭୦)

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ, ବିଶେଷ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ଘୋର ଅଭାବ ଥିଲା । ୧୮୦୭ ମସିହାରୁ ମିସନାରୀ ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକ ଛପା ହେବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ୧୮୬୯ ମସିହା ସୁଦ୍ଧା ଦୀର୍ଘ ବାଷଠି ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ସତୁରି ଖଣ୍ଡ ପୁସ୍ତକ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ଅଧିକାଂଶ ଥିଲା ମିସ୍‌ନାରୀ ମାନଙ୍କର ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ପୁସ୍ତିକା, ସରକାରୀ ରିପୋର୍ଟ, ଆଇନ୍ କାନୁନ୍ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବରଣୀ, ପଂଜିକା କିମ୍ବା ବଂଗଳାର ଅନୁବାଦ । ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଭ୍ରମଭଂଜନ' ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାକୁ ମୌଳିକ କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ପର୍ଣ୍ଣେଲ୍‌ଙ୍କର "ହରମିଟ୍" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ଛାୟାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ୧୮୬୯-୭୦ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତିଙ୍କର 'ଭାରତ ବର୍ଷର ଇତିହାସ' (୧ମ ଓ ୨ୟ ଭାଗ) ବ୍ୟତୀତ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଗଦ୍ୟ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ (ଯାହା ପୁଣି ଅଂଗୁଳିମେୟ) ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ବଂଗ ଭାଷାର ଅନୁବାଦ । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ

ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକର ଅଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ।

ରାମଶଂକର କଟକ ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ବଂଗ ବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଭର୍ଣ୍ଣାକୁଲର ଛାତ୍ର ବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାହାପରେ ସେ କଟକ ସ୍କୁଲରେ ଏଣ୍ଟ୍ରାନସ ଅଧ୍ୟୟନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ସେ ତ ଗୁଡ଼ାଖୁ ଏବଂ ଧୂମ୍ରପାନରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ସେ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ଏଥିରେ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହେବାରୁ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତାଙ୍କୁ ତୀବ୍ର ଭର୍ତ୍ସନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ଧୂମପାନ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଏହାର କାରଣ ରୂପେ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ଅଗ୍ରଜଙ୍କର ଏହି ଭର୍ତ୍ସନା ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ବିଚଳିତ କରିଥିଲା ଯେ, ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଆଉ ଗୁଡ଼ାଖୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲେ ବୋଲି ଶୁଣାଯାଏ । ଏହାପରେ ସେ ୧୮୭୭ ମସିହାରେ କଟକ କଲେଜରୁ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଅଧୀନରେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ଜୁନିଅର୍ ସ୍କଲର୍‌ସିପ୍ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେହି ବର୍ଷ କଟକ କଲେଜର ଏଫ୍. ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ନାମ ଲେଖାଇଥିଲେ ।

୧୮୭୮ ମସିହାରେ ଏଭଳି ଏକ ଘଟଣା ଘଟିଗଲା, ଯାହା ରାମଶଂକରଙ୍କର ମଂଚଭାଗ୍ୟ ନିରୂପିତ କରିଦେଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଏହି ବର୍ଷ ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ରାତିରେ (ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ସାତ ତାରିଖ) କଟକର ଜମିଦାର ବାବୁ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରବାଷଙ୍କ ବୈଠକଖାନାଠାରେ ବଂଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ଇତି ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ କଟକର କାଥଲିକ୍ ଗୀର୍ଜା ସଂଲଗ୍ନ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ୧୮୭୨ ମସିହାରେ ଇଂରାଜୀ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ଦେଶୀୟ ଭାଷାରେ ମଂଚାଭିନୟ ଏହି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କଟକବାସୀ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ । ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରଶଂସାର ଝଡ଼ ବହିଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । 'ଦୀପିକା' ଏହାକୁ ଏକ 'ନୂତନ ଉତ୍ଥାଣ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରି ଲେଖିଲେ, "ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏତେଶୀଘ୍ର ହେବବୋଲି କେହି ସ୍ୱପ୍ନରେ ସୁଦ୍ଧା ଜାଣିନଥିଲେ ।

× × ଏହି ବସନ୍ତପଞ୍ଚମୀ ରାତ୍ରୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ପ୍ରଥମଥର ହେଲା । ଏ ସକାଶେ ଏ ଦିନଟି ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇଉଠିଲା—” ଏହାପରେ ‘ଦୀପିକା’ ରେ ଅଭିନୟର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇ ଅଭିନେତୃବୃଂଦଙ୍କୁ ‘କ୍ରମରେ ଏଥିରେ ଉନ୍ନତି ସାଧନ’ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାରେ ‘ନାଟକର ରୁଚି ଓ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରବୃତ୍ତି’ର ବିସ୍ତାର ନିମନ୍ତେ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ‘ଦୀପିକା’ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକାଭିନୟର ଏହି ରାତ୍ରିଟିକୁ ସ୍ମରଣୀୟ କରି ରଖିବା ନିମନ୍ତେ ପରାମର୍ଶ ଦେଇ ଯଥାର୍ଥରେ ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ । କାରଣ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏହି ଦିନଟିର ଗୁରୁତ୍ୱ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ପୁଣି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଯେଉଁ ‘ଥୋକାଏ ଭଦ୍ରଲୋକ’ଙ୍କ ଉତ୍ସାହରେ ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଇଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକରଂକର ମଧ୍ୟମ ଭ୍ରାତା ହରିଶଂକର ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ । ରାମଶଂକର ଏହି ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥିଲେ ।

‘ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁଂଦର’ ଏହି ଅଭିନୟ ଦେଖିଆସିବାପରେ ରାମଶଙ୍କର ମନେକଲେ, “ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନଥିବାରୁ ସିନା ବଂଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ ଏଠାରେ ହେଲା । ସେହି ଦିନରୁ ମୋ ମନରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଲେଖିବାର ଆକାଂକ୍ଷା ଜାଗ୍ରତ ହେଲା” (ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ଭୂମିକା ପୃ. ୧) ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ରାମଶଂକରଂକର ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ନୂତନ ନାଟକ ଲେଖି ଅଭିନୟ କରାଇବାର ବ୍ୟଗ୍ର କାମନା ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଂକରଂକର ଜନ୍ମ ।

ଅଧ୍ୟୟନରେ ରତଥିବା ସମୟରେ ରାମଶଂକର ଏ ଦେଶର ସାଂସ୍କୃତିକ ଆଂଦୋଳନ ସହିତ ନିଜକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମିଶାଇଦେଇଥିଲେ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ ‘ଉତ୍କଳ ମଧୁପ’ ନାମରେ ଏକ ମାସିକ ପତ୍ର ବାହାରିଥିଲା । ନାମତଃ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ ଏହାର ସମ୍ପାଦନାର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟତଃ ରାମଶଂକରହିଁ ଏହାର ପରିଚାଳକ ଥିଲେ । ଏହାର ଦୁଇବର୍ଷ ଆୟୁକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଜଣେ ନୂତନ ଲେଖକର ଜନ୍ମ

ହୋଇଥିଲା । ସେ ସ୍ୱୟଂ ରାମଶଂକର । ଏଥିରେ ତାଂକର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ' ତଥା ଏକମାତ୍ର କାବ୍ୟ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗଗାଥା' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଅଳ୍ପଦିନ ମଧ୍ୟରେ ପତ୍ରିକାଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସଟି ଅଧା ରହିଗଲା ।

ରାମଶଂକର ଯେ ଜଣେ ବହୁପାଠୀ ଛାତ୍ର ଥିଲେ, ଏହା ତାଂକ ପରୀକ୍ଷାର ଫଳରୁ ହିଁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ଏଫ୍. ଏ. ଅଧ୍ୟୟନ କାଳରେ ସେ ପ୍ରଚୁର ଇଂରାଜୀ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟୟନ ତାଂକର ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ସେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଲୋଚନା କରି ତାହାର ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା କରିପାରିଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ତାଂକ ମନରେ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଏବଂ ସେ ଲେଖାଲେଖି କରିବାରେ ମନ ଦେଇଥିଲେ । ଉନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପଦରେ ଯେଉଁ ସଚେତନଶୀଳ ନୂତନ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସାହିତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ କିଛି କରିବାକୁ ସେମାନେ ନିଜର ପବିତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେକରୁଥିଲେ । ରାମଶଂକର ଏହି ଭାବଧାରା ପ୍ରଣୋଦିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇ ପଡିଲେ । କହିବା-ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏ ଦିଗରେ ତାଂକର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଂକର ।

ଛାତ୍ର ଜୀବନରୁ ରାମଶଙ୍କର ନିୟମିତ ଭାବରେ ନାନା ସଭାସମିତିରେ ଯୋଗଦାନ କରି ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନ ସହିତ ନିଜକୁ ମିଶାଇଦେଇଥିଲେ । ଏହି ଅବସରରେ ସେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଫ୍. ଏ. ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ସମ୍ବାଦ 'ଦୀପିକା' (୨୫-୧-୧୮୭୯) ପୃଷ୍ଠାରୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହାର ମାତ୍ର ଅଳ୍ପ କେତେ ଦିନ ପରେ ତା୪-୬-୧୮୭୯ରିଖରେ ସେ ଓଡ଼ିଶାର କମିସନରଙ୍କ ଅଫିସ୍‌ରେ ମନଅଡ଼ର କ୍ଲର୍କ ରୂପେ ଯୋଗଦାନ କରି ନିଜର ଚାକିରି ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ହୁଏତ ଅଫିସ୍‌ର ଧରାବନ୍ଧା ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିନଥିଲା । ତେଣୁ କିଛିଦିନ ପରେ ସେ ସେହି ଚାକିରି ଛାଡି ଦେଇ ୫୪ଟଙ୍କା ଦରମାରେ କଲେକ୍ଟିଏଟ୍ ସ୍କୁଲରେ

ଚତୁର୍ଥ ଶିକ୍ଷକ ରୂପରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଶିକ୍ଷକତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବେଶୀ ଦିନ ଅଟକାଇ ପାରିନଥିଲା । କାରଣ ପରେ ସେ ନିଜର ପୂର୍ବ କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରକୁ ଫେରି ଆସି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ କମିସନରଙ୍କ ଅଫିସ୍‌ରେ ୫୦ଟଙ୍କା ଦରମାରେ ମୁନିମ୍ [କିରାଣୀ] କାର୍ଯ୍ୟରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ !

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ମନ ତଳେ ଏକ ଅଶାନ୍ତ କ୍ରୀଡ଼ାଚପଳ ମନ ହୁଏତ ଲୁଚି ରହିଥିଲା, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ରଖାଇ ଦେଉନଥିଲା । ଧରାବଂଧା ରୁଟିନ୍‌ରେ କିରାଣୀ ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ ତେଣୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀଦିନ ଯାଏ ବାଂଧି ରଖିପାରି ନଥିଲା । ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ କିଛି କରିବାର କାମନା ନେଇ ସେ ଓକିଲାତି ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲେ ଏବଂ ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ଘରୋଇ ଭାବେ କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ଓକିଲାତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ସେଇ ବର୍ଷ ଜୁଲାଇ ମାସ ବାର ତାରିଖରେ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ସେ ଓକିଲାତି ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ।

ଏହି ସମୟକୁ ସେ ତିନି ଖଣ୍ଡି ନାଟକ (କାଂଚିକାବେରୀ, ବନବାଳା ଏବଂ କଳିକାଳ) ତଥା ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟ (ପ୍ରେମତରୀ ଗାଥା) ଲେଖି ସାରିଥିଲେ । ଅସମାପ୍ତ 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଅନେକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ଜଣେ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶେଷ କରି ଜଣେ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ତାଙ୍କର କିଛିଟା ଖ୍ୟାତି ହୋଇସାରିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ହେଲା କୋଠପଦା ମଠର ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀଙ୍କ ସହିତ । ୧୮୮୪-୮୫ ମସିହାରୁ ପାର୍ଦ୍ଧ ୪୫।୪୬ ବର୍ଷ କାଳ ବାର୍ଷିକ ୭୦୦ଟଙ୍କା ଭତ୍ତାରେ ରାମଶଂକର ମଠର 'ଆଇନ୍ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପରାମର୍ଶଦାତା ହେଲେ । ବୈଷୟିକ କାରଣରୁ ଯେଉଁ ପରିଚୟର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ମଂଚ ନିମନ୍ତେ ନିତାନ୍ତ ଶୁଭଂକର ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଭୁପାଦ ରଘୁନାଥ ପୁରୀ ଜଣେ ନାଟ୍ୟପ୍ରାଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ଏହାପରେ ତେଣୁ ୧୮୮୫ ମସିହା ଠାରୁ ୧୯୧୬ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୋଠପଦା ମଂଚରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ନିୟମିତ ଭାବରେ ରାମଶଂକର ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ଯେ

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏହି କୋଠପଦା ମଂଚରେ ପ୍ରଥମେ 'ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ' ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଓକିଲାତି ଆରମ୍ଭ କରିବାର ବର୍ଷକ ପରେ ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପ୍ରଥମ ଦାରୁଣ ଦୁଃଖର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ପିତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ଜନିତ ଆଘାତ ତାଙ୍କୁ ସେତେ ବାଧି ନଥିଲା କାରଣ ସେତେବେଳକୁ ତାଙ୍କର ବୋଧଶକ୍ତି ଆଦୌ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇନଥିଲା । ବିଶାଳ ଏକ ବଟ ବୃକ୍ଷ ତୁଲ୍ୟ ଛାୟା ବିସ୍ତାର କରି ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଙ୍କର ତାଙ୍କୁ ଏହି ଦୁଃଖର ତୀବ୍ରତା ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଦେଇ ନଥିଲେ । ମାତ୍ର ତରୁଣ ବୟସରେ ପତ୍ନୀ ବିୟୋଗର ବେଦନା ତାଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଥିଲା । ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ଏକମାତ୍ର ଶିଶୁକନ୍ୟାକୁ ଛାଡ଼ି ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ କଲେ । ସେହି ବର୍ଷ ଅବଶ୍ୟ ରାମଶଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ବାର ବିବାହ କରି ଭଂଗା ସଂସାରକୁ ପୁନର୍ବାର ସଜାଡ଼ି ନେଇଥିଲେ ।

ଓକିଲାତି କରିବାପରେ ସେ ସାଂସ୍କୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମମାନଙ୍କରେ ଯୋଗଦେବା ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ଏବଂ ଅବସର ପାଇଲେ । ୧୮୮୬ ମସିହାରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ'ର ଆୟୋଜନ କଟକ ଠାରେ କରାଗଲା ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ଏହାର ଜଣେ ସକ୍ରିୟ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ସଭାସମିତିରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି ସମୟରେ ହିଁ 'କାୟସ୍ଥ ସମ୍ମିଳନୀ' ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେ ଏହାର ସହକାରୀ ସମ୍ପାଦକ ଥିଲେ ।

ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଯେଉଁ ସରକାରୀ କର୍ମଚାରୀ ମାନେ ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ କାର୍ଯ୍ୟକରୁଥିଲେ, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାରଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନୁଗତ ଥିଲେ । ହେତୁବାଦୀ ରାମଶଙ୍କର ଏହିଭଳି ଆନୁଗତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ଖୋଜିପାଉନଥିଲେ । ମୂଳରୁ ସେ ଥିଲେ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା । ବାରମ୍ବାର ଚାକିରୀ ଛାଡ଼ିବା ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ଏହି ବ୍ୟାପାରଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ରାମଶଂକର ସରକାରୀ କଳ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖୋଲା ଖୋଲି ବିଦ୍ରୋହ କରିନାହାନ୍ତି । ଶେଷରେ

ଓକିଲଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିବାର ସୁଯୋଗ ଲାଭକରି ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ବିରାଟ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ସବୁ ଦାୟିତ୍ୱ ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କୁ ବହନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲେ ହେଁ ସେ ସୁଚାରୁ ରୂପେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ପାଳନ କରିପାରୁଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାନଙ୍କରେ ସୁଦ୍ଧା ଯୋଗ ଦେଉଥିଲେ ।

ବହୁ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୁର୍ଯୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ସାହାଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର ପ୍ରଥମେ ଅଗ୍ରାଭିଜ୍ଞ ବାହାରୁ ଥିଲେ । ୧୮୮୯ ମସିହା ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ନିବାରଣ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ କମିଟି ଗଢାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ଏହାର ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ । ୧୮୮୯ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶା ପାଟ୍ରିୟଟ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ 'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ ଆଲୋଚନା' ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ରାମଶଂକର ଏହାର ପରିଚାଳନା ସମିତିରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ ।

ଏ ସମସ୍ତ କର୍ମ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାମଶଂକର ନିୟମିତ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚାରୁ ବିରତ ହୋଇ ନଥିଲେ । ୧୮୯୧ ମସିହାରେ 'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' ନାମଧେୟ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା ମୟୂରଭଂଜରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମହାରାଜ ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ସିଂହାସନାରୋହଣ ପରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଅମର କୀର୍ତ୍ତି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏହି ପତ୍ରିକା ଅନ୍ୟତମ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଭାଗରେ ଗୋଟିଏ ସଂଖ୍ୟାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର 'ଚିଲିକା' ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ 'ମହାଯାତ୍ରା' କ୍ରମଶଃ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ମହାରାଜା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟିକମାନଂକ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସାହ ବୃଦ୍ଧି କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ରଚନା ପାଇଁ ପୁରସ୍କାର ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ରାମଶଂକରଂକର 'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସେହି ପୁରସ୍କାରରୁ ଗୋଟିଏ ଲାଭ କରିଥିଲା । ୧୮୯୩ ମସିହାରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିବାପାଇଁ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ନାମକ ପତ୍ରିକା ବାହାରିଲା । ପତ୍ରିକାର ଆକୃତି ଥିଲା ରଏଲ ୪ ପୃଷ୍ଠା ମାତ୍ର । ଏଥିରେ ରାମଶଂକରଙ୍କ 'ଉନ୍ମାଦିନୀ' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ବାହାରିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଅଳ୍ପ ଦିନ ପରେ ପତ୍ରିକାଟି ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବାରୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ମଧ୍ୟ ଅଧା ରହିଗଲା ।

୧୮୮୨ ମସିହାରେ କର୍ମବୀର ଗୌରୀଶଂକରଂକ ଉଦ୍ୟମରେ ଉତ୍କଳର ହିତକାମନାର୍ଥେ 'ଉତ୍କଳ ସଭା' ଗଠିତ ହେଲା । ରାମଶଂକର ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଇତିପୂର୍ବରୁ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ 'ଉତ୍କଳସଭା' 'ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସ' ର ସମସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲା । ରାମଶଂକର ମୂଳରୁ କଂଗ୍ରେସ ମତର ଜଣେ ଟାଣୁଆ ସମର୍ଥକ ଥିଲେ ଏବଂ ୧୯୦୧ ରେ କଂଗ୍ରେସର କଲିକତା ଅଧିବେଶନ, ୧୯୦୩ ରେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ଅଧିବେଶନ ଏବଂ ୧୯୦୪, ୧୯୦୬ ଅଧିବେଶନମାନଂକରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ । ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସୁରକ୍ଷା ଓ ଅହିଂସା ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ କଟକଠାରେ 'ଭାଗବତ ଭକ୍ତିଦାୟିନୀ' ନାମକ ସଭା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ଏହି ସଭାର ଜଣେ ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ ।

କ୍ରମଶଃ ରାମଶଙ୍କର ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜକୁ ବିସ୍ତୃତ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଲର୍ଡ଼ ରିପନ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ସମର୍ଥନରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଳ ସଭା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାୟତ୍ତ ଶାସନ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ଦାବୀ କରାଯାଇଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ କଟକରେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ୧୮୯୪ ମସିହାରେ ରାମଶଙ୍କର ଏହାର ଭାଇସ୍ ଚେୟାରମ୍ୟାନ ହୋଇଥିଲେ । ଏହି ପଦ ନିମନ୍ତେ ସେ ତିନିଥର ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ସର୍ବ ମୋଟ ୯ ବର୍ଷ କାଳ ରହିଥିଲେ ଏବଂ ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଯତ୍ନରେ ହିଁ କଟକ ସହରର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ତଥା ଶିକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । ରାସ୍ତାଘାଟର ପ୍ରଭୂତ ସଂସ୍କାର କରାଯାଇଥିଲା ଏବଂ ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ରାମଶଙ୍କର ସ୍ୱୟଂ ହଇଜା ରୋଗୀର ସେବା କରୁଥିଲେ । ନିୟମିତ ଭାବରେ ଅପରାହ୍ନରେ ବୁଲି ବୁଲି ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଚଳର ସୁବିଧା ଅସୁବିଧା ଇତ୍ୟାଦି ତଦାରଖ୍ କରି ଦେଖୁଥିଲେ ।

୧୮୯୩ ମସିହାରେ ରାମଶଂକର ଭଗବଦ୍‌ଗୀତାର ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ କରିଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ୧୮୭୦ ମସିହାରେ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ରାମଶଂକର ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମର

ସଂସ୍କାରମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦ୍ୱାରା ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ରଚନାରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ସମାଜ ସେବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ରହିଥିବାରୁ ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ସରକାରଙ୍କ ତରଫରୁ କଟକ ଦରବାରରେ ତାଙ୍କୁ ଏକ ସମ୍ମାନ ସୂଚକ ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ନବ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ'ରେ ଯୋଗଦାନ କରିଥିଲେ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର କର୍ମୀ ଭାବରେ । ଆମୃତ୍ୟୁ ସେ ସର୍ବଦା ଏହି ସମିତିର ଲାଲରଙ୍ଗର ପଗଡ଼ି ପିନ୍ଧି ସଭାସମିତିରେ ଯୋଗଦାନ କରୁଥିଲେ । ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର 'କାଂଚନମାଳୀ' ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏହି ସମୟରେ କଟକରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ଏବଂ ରାମଶଙ୍କର ହେଲେ ଏହାର ସହକାରୀ ସଭାପତି । କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ ହୋଇନଥିଲା । ୧୯୦୪ ମସିହାରେ ସେ ଏହାର ଚେୟାରମାନ ରୂପେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ଧର୍ମ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାମଶଙ୍କର ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦାର । ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ, ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ଆଧାତ୍ମିକ ଚେତନାକୁ ସେ ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ଜାତି ପ୍ରଥାର କୁସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମନରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନଥିଲା । ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ।

ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିବା ପରେ ରାମଶଙ୍କର ଛାନ୍ଦୋପନିଷଦ୍, ଯଜୁର୍ବେଦ ସଂହିତା(୧, ୨ ଓ ୩ଭାଗ) ଋକ୍‌ବେଦ ତଥା କେନୋପନିଷଦ ପ୍ରଭୃତିର ଅନୁବାଦ କରି ୧୯୧୧ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହି ସେ ୧୯୦୬ ମସିହାରୁ ୧୯୧୧ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ନାଟକ ରଚନା କରିପାରିନଥିଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୁରୁତର ଏକ ଅସୁବିଧା ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ୧୯୦୬ମସିହାରେ ପ୍ରଭୁପାଦ ରଘୁନାଥ ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ରାମନାଥ ପୁରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଫୌଜଦାରୀ ମକଦ୍ଦମା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହି ଉପଦ୍ରବ ହେତୁ ମହନ୍ତ ଆଉ ପୂର୍ବ ଭଳି ଅଭିନୟ

ବ୍ୟାପାର ପ୍ରତି ମନଯୋଗୀ ହୋଇପାରିଲେ ନାହିଁ । କାର୍ଯ୍ୟତଃ ଅଭିନୟ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା । ମହନ୍ତ ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଶିଷ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ରଘୁନାଥଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଭଳି ଶ୍ରଦ୍ଧା କରୁଥିଲେ, ରାମନାଥଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେଇଭଳି ସ୍ନେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖୁଥିଲେ । ତେଣୁ ମହନ୍ତଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରାମନାଥ ମଠର ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏହାପରେ ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପୁନଃ ପ୍ରଚଳନ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୧୬/୧୭ ମସିହା ବେଳକୁ 'ଋକ୍‌ବେଦ' ୮୦ତମ ସୂକ୍ତକୁ ଅନୁବାଦ କରି, ତାକୁ 'ସୃଜନସୂକ୍ତ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଅବସର ସମୟରେ ରାମଶଙ୍କର ଅନେକ ପ୍ରବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଗୁଡିକ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ମୁକୁର, ଦୀପିକା ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ନିମ୍ନରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧର ତାଲିକା ଦିଆଯାଉଛି ।

କ) ସରସ୍ୱତୀ — ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ [୧୩୧୯ ବୈଶାଖ ୧୬ଭାଗ ୧ ଓ ୨]
ଖ) ଅହିଂସା ପରମ ଧର୍ମ-ମୁକୁର [୧୩୧୯ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ - ଆଷାଢ଼/୬ମଭାଗ ୨/୩ସଂ]
ଗ) ଲିପି ସଂସ୍କାର-ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ [୧୩୨୧ ସା-ବୈଶାଖ୧୮ଭାଗ/୧ସଂ
ଘ) ଲିପିସଂସ୍କାରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା-ମୁକୁର [୯ମଭା-ଏକମ ସଂ]
ଙ) ଦୁର୍ଜୟଲଂଗ[ପ୍ରମାଣ କାହାଣୀ] ମୁକୁର-୧୩୨୨ ସା-୯ମଭାଗ ୮/୯ସଂ
ଚ) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି—ମୁକୁର (୧୩୨୨ ସା—୯ମଭା-୧୧ସଂ)
ଛ) ଉତ୍କଳ ଛାପାଖାନା—ଦୀପିକା ୧୯୧୪
ଜ) ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ (୧୩୨୪ ସା ୨୨ସଂ)
ଝ) ଦୈବବାଣୀ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୦ ଭାଗ ୧୦ମ ସଂ
ଞ) ହିନ୍ଦୁଶାସ୍ତ୍ର—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୩ ଭା, ୭ ସଂ
ଟ) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୨୨ ଭା ୮ ସଂ
ଠ) ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ—ମୁକୁର—୧୩ ଭା, ୭ ସଂ

ଶୁଣାଯାଏ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସେ ପ୍ରଭା, ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ରିକାରେ ନିୟମିତ ଭାବେ ଲେଖୁଥିଲେ । ସେସବୁ ରଚନାର ଦର୍ଶନ ମିଳିବା ସମ୍ପ୍ରତି ଅସମ୍ଭବ । ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକୀୟ ରଚନା କରିବାର ଭାର ମଧ୍ୟ ଅନେକ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ୁଥିଲା (ଋଷିପ୍ରାଣ ରାମଶଙ୍କର —ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ)

ପୁରୁଣା ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ କରି ତାହାର ଶୁଦ୍ଧ ପାଠ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଏବଂ ସଟୀକ ସେସବୁର ପ୍ରକାଶବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ୧୮୬୭ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଓ ବନମାଳୀ ସିଂହଙ୍କ ଯୁଗ୍ମ ସମ୍ପାଦନାରେ 'ରସପଞ୍ଚକ' କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହାପରେ ମଧ୍ୟ ସେ 'ଗୋପୀନାଥ ବଲ୍ଲଭ ନାଟକ', 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ', 'ପ୍ରେମସୁଧାନିଧି' ପ୍ରଭୃତି ମୂଲ୍ୟବାନ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସଟୀକ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କର ଏହି ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ ସେତେବେଳେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ଫଳରେ କିଛି କିଛି ମୂଲ୍ୟବାନ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା ଏବଂ ସେ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି ତଥା ରସକଲ୍ଲୋଳ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିର ଶୁଦ୍ଧପାଠ, ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ନାମରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେସ ସ୍ଥାପନ କରି ସେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ । ୧୯୨୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ପୂର୍ବଭଳି ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଚେୟାରମାନ ରହିଥିଲେ । ସମାଜ ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ନିସ୍ୱାର୍ଥପର ସେବାର ପ୍ରତିପାଦନରେ ସରକାର ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ତାଙ୍କୁ 'ରାୟବାହାଦୁର' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲେ ।

୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଗୌରୀଶଙ୍କର ଦେଶର ସର୍ବବିଧ ଉନ୍ନତି କାମନାରେ ଯେଉଁ 'ଉତ୍କଳ ସଭା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଥିଲେ, ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ସେଥିରେ ଆଉ ବଙ୍ଗୀୟ ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରବେଶର ଅଧିକାର ଦିଆଗଲା ନାହିଁ । ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବାଧିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ କାଳ ଧରି ଯେଉଁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନିମନ୍ତେ ସେ ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ କରି ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇଥିଲେ, ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ସେ ଛାଡ଼ି ନୂତନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

'ବଙ୍ଗାଳୀ ସଭା'ରେ ଯୋଗଦେଲେ । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତତ୍କାଳରେ ନିନ୍ଦା ଓ ସମାଲୋଚନାର ଝଡ଼ ବହିଯାଇଥିଲା । ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ସେ 'ଗଡ଼ଜାତ ବାସୀ' ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ଥୋଇ ସେ ଦୃଢ଼ ଭାବରେ କହିଥିଲେ, "ମୁଁ ବଙ୍ଗାଳୀ ହେବାକୁ ବସିନାହିଁ । ମୋର ପୂର୍ବ ପୁରୁଷ ମାନେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଘର କରିବା ଦିନ ଠାରୁ ମୋର ପିତୃପିତାମହଙ୍କ ଭଳି ଉତ୍କଳ ପୁରୁଷ ଓ ମୁଁ ଓଡ଼ିଆ"—ଏହି ସମୟରେ ହିଁ ସେ 'ମନୁସଂହିତା'ର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । (୨୭-୧୧-୧୯୨୭) ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ଲେଖିଥିଲେ "ସେ ମହାଶୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ମୁଦ୍ରିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସଂଗ୍ରହ କରି କେଉଁ କେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କପରି ଶ୍ଳୋକ ମାନଙ୍କର ପାଠାନ୍ତର ମିଳେ, ଓ ପ୍ରଚଳିତ ଶ୍ଳୋକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁ କେଉଁ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ତାହା ପାଦଟୀକା ଦ୍ୱାରା ବୁଝାଇ ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । × × ସେହି ନିର୍ଘଣ୍ଟସ୍ଥ ଶବ୍ଦମାନ ମୁଁ ମୋ ଶବ୍ଦକୋଷରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ତହିଁର ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖିଅଛି" (ଦୀପିକା ୩ଭାଗ ସଂ ୯ ୩।୩।୧୯୨୮) ୧୯୨୮ମସିହା ଜୁନ ମାସରେ ରାମଶଂକର ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତର ଉପନିଷଦର ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର ସତୁରି ବର୍ଷ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆସିଥିଲେ । ତେଣୁ ୧୯୩୦ମସିହାରେ ତାଂକ ରଚନାର କେବଳ ମାତ୍ର 'ସାହିତ୍ୟ' ବିଷୟକ ଅଂଶ ମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପ୍ରକାଶ କଲେ ।

ଦୀର୍ଘ କାଳଧରି ସହରରେ ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଜନ୍ମଭୂମି ଦୀକ୍ଷିତପଡ଼ାକୁ ସେ କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ଭୁଲି ନଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଷ ଦଶହରାକୁ ସେଠାକୁ ଯାଇଁ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଂକ ସହିତ ମିଶି ମେଢ଼ ନିର୍ମାଣ, ବେଦପାଠ ପ୍ରଭୃତିରେ ସମୟ କଟାଉଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ କଲିକତାରୁ 'ବାଣ୍ଡ' ଅଣାଇ ସେଠାରେ ନାଟର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କ ଭଳି ସେ ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନୃତ୍ୟ ସଂଗୀତ ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ଏବଂ ସପ୍ତାହରେ ଦୁଇଦିନ ନିୟମିତ ସଂଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା କରୁଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ରାଗରାଗିଣୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଥିଲେହେଁ ନିଜ ନାଟକରେ ସେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ରାଗରାଗିଣୀର

ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଏ ସବୁ କରାଯାଉଥିଲା ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାମନାରେ ।

ବୃକ୍ଷସେବା ଏବଂ ଗୋସେବାକୁ ସେ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟରକ୍ଷାର ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଯତ୍ନରେ ଖାଷିତପଡ଼ାରେ ଏକ ବିରାଟ ଉଦ୍ୟାନ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା ।

ଓକିଲ ସଭାବରେ ମଧ୍ୟ କଟକରେ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରତିପତ୍ତି ଥିଲା । ସମାଜ ଜୀବନର ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଓଡ଼ିଶା ଆସୋସିଏସନ୍‌ର ସମ୍ପାଦକ, ଇଂଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲର ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସଭ୍ୟ, ଜେଲର ପରିଦର୍ଶକ, ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡେମୀ ଏବଂ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟର ଏମ୍. ଇ. ସ୍କୁଲର ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସଭାପତି ରୂପରେ ସେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ତୁଲାଇଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସେ ଯେତିକି କର୍ତ୍ତବ୍ୟାନୁରକ୍ତ ଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେତିକି ନ୍ୟାୟବାନ୍, ନିରପେକ୍ଷ, ମିତବାଗ୍ମୀ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହିତ ମିଶି ରହିଥିଲା ।

ଦୀର୍ଘ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଙ୍କର ସକଳ ଦୁଃଖ ସହି କର୍ମକୁହିଁ ନିଜର ଆଜୀବନ ସଙ୍ଗୀ ରୂପେ ବରଣ କରିନେଇଥିଲେ । କର୍ମ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଜୀବନ, ଆଳସ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ମୃତ୍ୟୁତୁଲ୍ୟ ବିଭୀଷିକା-ପ୍ରଦ ଥିଲା । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଜୀବନ ହେଉଛି ତେଣୁ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ କର୍ମଯୋଗୀ ଋଷିର ଜୀବନ । ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କର୍ମ ଥିଲା ପୁଣି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର । ଓଡ଼ିଶାର ସାହିତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ସଂସ୍କୃତି ଏବଂ କଳାର ଏକ ଉନ୍ନତରୂପ ଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସେ ସତତ ପ୍ରଯତ୍ନଶୀଳ ଥିଲେ । ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ କୁସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମ ପଦେ ପଦେ ଅନୁଭୂତ ହୋଇଥାଏ । କର୍ମହେତୁକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଶାବାଦ ତାଙ୍କର ଜୀବନଦର୍ଶନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରୁଥିଲା । ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ବାସ୍ତବତା ନାମରେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନୈରାଶ୍ୟବାଦର ପ୍ରଚୁର ଘଟିଥିଲା, ରାମଶଙ୍କର ତହିଁରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ନଥିଲେ । ନୈରାଶ୍ୟ ବଦଳରେ ଉଗ୍ର ଆଶାବାଦର ମନ୍ତ୍ରସ୍ୱରକୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ବରଣ କରିନେଇଥିଲେ ।

ରାମଶଂକର ଥିଲେ ନବଯୁଗର ସାର୍ଥକ ବାର୍ତ୍ତାବହ ! ପରବର୍ତ୍ତୀରେ ଯେଉଁ ପଦଧ୍ୱନି ନବ ଉତ୍କଳର ତୋରଣ ଦ୍ୱାରରେ ଶୁଣାଯାଉଥିଲା, ମୁଷ୍ଟିମେୟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଭଳି ସେ ତାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାକୁ ଅଷ୍ଟା ଉଠିଥିଲେ । ରାମଶଂକର ଐତିହାସିକ ନଥିଲେ, ମାତ୍ର ନିଜେ ଇତିହାସ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ । ତାଂକର ଜୀବନକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଓଡ଼ିଶାର ଇତିହାସ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ହୋଇ ନପାରେ ।

ଦୀର୍ଘ କର୍ମମୟ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ପରେ ରାମଶଂକର ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କଲେ ୧୯୩୧ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମାସ ତେର ତାରିଖ ସଂଧ୍ୟାରେ । ଏତେବେଳକୁ ତାଙ୍କୁ ଚଉସ୍ତରି ବର୍ଷ ହୋଇଥିଲା । ମୃତ୍ୟୁ ଆସିଲା ସେରିବ୍ରାଲ୍ ମେଲେରିଆର ଛଦ୍ମବେଶରେ । ସେପ୍ଟେମ୍ବର ପହିଲାରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମେ ଜ୍ୱର ଆକ୍ରମଣ କଲା । କ୍ରମଶଃ ଅବସ୍ଥାର ଏତେ ଅବନତି ଘଟିଲା ଯେ, ୩।୪ ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅଚେତନ ହୋଇଗଲେ, ସେଇ ଚେତା ତାଂକର ଆଉ ଫେରି ନାହିଁ । ତାଂକ ମୃତ୍ୟୁରେ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସର ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ଶେଷ ହୋଇଗଲା ।

ଶୋକ ପ୍ରକାଶ କରି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଲେଖିଲେ "ତାଙ୍କ ବିୟୋଗରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ସେହି ପ୍ରାଥମିକ ଯୁଗର ଶେଷ ଚିହ୍ନଟିକ ବିଲୁପ୍ତ ହେଲା । କେବଳ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର କାହିଁକି, ନାନା ବିଷୟରେ ରାମଶଂକର ସେ ଯୁଗର କର୍ମିଦଳର ପ୍ରକୃତି, ଶକ୍ତି, ଭକ୍ତି ଓ ସାଧନାର ଜୀବନ୍ତ ମୂର୍ତ୍ତିସ୍ୱରୂପ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ସଂଗେ ନବୀନର ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେପରି ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଆଉ ଦେଖିବାର ଆଶା ନାହିଁ ପରି"-(ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୩୫ ଭାଗ ସ୬) ଜଣେ ନିସ୍ୱାର୍ଥପର କର୍ମୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସର୍ବ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଜୀବନ ସଂପର୍କରେ ସେକାଳର ମତାମତର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏହି ଉକ୍ତିରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ସମାଜ ସେବା, ସାହିତ୍ୟ ସେବା ତଥା ପରିବାର ସେବା—ଏହି ତ୍ରିବିଧ ସେବା ମନୋବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର ନିଜକୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଇ ଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଥିବାରୁ ବୃତ୍ତିସର୍ବସ୍ୱ ପରାଧୀନ ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ

ଆଦୌ ସୁହାଉ ନଥିଲା । ତେଣୁ ସେ ଯୁଗକୁ ଚାହିଁ ତାଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କେବେ ଚାକିରିଜୀବୀ ହୋଇ ବଡ଼ଲୋକ ହେବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖି ନ ଥିଲେ । ଚାକିରି ପାଇ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ସେ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଥିଲେ । ନିଜ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଅନନ୍ୟ ଏକ ପଥ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଆନନ୍ଦ ଥିଲା । ଓକିଲାତି ଗ୍ରହଣ କରିବା ପଛରେ ତାଙ୍କର ମୂଳତଃ ତିନୋଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ, ନିଜର ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ସମାଜ ସେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଚୁର ସୁଯୋଗ ତଥା ତୃତୀୟତଃ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବସର । ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ଯାକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ତାଙ୍କର ଜୀବନୀ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ସମାଜସେବୀ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଆମ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଥାଏ, ତାହା ଦୁଃସାହସିକତାରେ ଯେତିକି ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ, ଉଦାରତାରେ ସେତିକି ଆକର୍ଷଣୀୟ । ବିସୂଚିକା ଗ୍ରସ୍ତ ରୋଗୀର ସେବା କରିବା, କଟକ ସହରର ନଗରପାଳ ରୂପେ ଏହାର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ, ଶିକ୍ଷା, ଗମନାଗମନ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଅତନ୍ଦ୍ର ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଦିବା, ଜାତିପ୍ରଥାର ଦୁଷ୍ପରିଣାମ ସମ୍ପର୍କରେ ଲୋକ ସଚେତନ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କିମ୍ବା ଧର୍ମାନ୍ଧତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇଯିବା—ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଜୀବନରେ କର୍ମଯଜ୍ଞର ବିପୁଳ ବିସ୍ତାର ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଲୀନ ହୋଇଯିବା—କେବଳ ତାଙ୍କ ପରି କର୍ମୀ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ।

ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିଁ ବା ଆମେ ଏହି ଧରଣର ଜଣେ ଅନମନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ପାଉଥାଉଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କେବଳ ମାତ୍ର ‘ବାବାଜୀ’ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ କୌଣସି ନାଟକ ନଥିଲା । ଯାତ୍ରା ଲୀଳା ସୁଆଂଗର ଆଦିରସାତ୍ମକ ଗତାନୁଗତିକ ଅଭିନୟ ରୁଚିବାନ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ବିରକ୍ତିର କାରଣ ହୋଇଥିଲା । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବନ୍ଧୁ ମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ବାରଣ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପକୁ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ରାମଶଂକର ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଥିଲେ । ଏବଂ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ "ଯେଉଁ ଭାଷାର କବିତାକୁ ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଦାସ ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ସାମନ୍ତସିଂହାର ଏତେ କୋମଳ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ତାହା ଧରିଲେ ମାତ୍ରେ ରସ ନିଗିଡ଼ି ପଡ଼େ ସେ ଭାଷାରେ ନିଶ୍ଚୟ ନାଟକ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଅନ୍ତତଃ ଥରେ ମୁଁ ଚେଷ୍ଟା କରି ଦେଖିବ”—(ମୁକୁର-୯ମଭାଗ/୧୦ସ) ବନ୍ଧୁ ମାନଙ୍କର ଆଶଙ୍କା “ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟକୋଚିତ ରୂପେ ମାର୍ଜିତ ହୋଇଛି କି’ ନା”—-କୁ ‘କାଂଚି କାବେରୀ’ ନାଟକର ନଟ ମୁଖରେ ଶୁଣାଇ ସ୍ୱୟଂ ସୂତ୍ରଧାର ମୁଖରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣାଇ କହିଛନ୍ତି “ଘଷା ଖାଇଲେ ସବୁ ସଜାଡ଼ି ହୋଇଯାଏ । ଲୁହାର ଧାରରୁ ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ୱର ବାହାରେ । ନାଟକ ସଙ୍ଗରେ ଭାବର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି, ଭାବ ହିଁ ତହିଁର ସାର । ଯେବେ ଓଡ଼ିଆମାନଂକ ଭାବନା ଶକ୍ତି ଅଛି, ତେବେ ଭାଷା ନ ମିଳିବ କାହିଁକି ?” (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ପୃ୩୧) । ଏଥିରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏଭଳି ଭାବମୂର୍ତ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି, ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ ସିଏ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ । ଜାତୀୟତାର ନବ ସ୍ପନ୍ଦନରେ ମୃତକଳ୍ପ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଶରୀରକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ଯୁଗଧର୍ମ, କାଂଚନମାଳୀ, ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ କୁସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଏବଂ ପ୍ରାଣଚଞ୍ଚଳ ଏକ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରସାର କାମନାରେ ରାମଶଂକର ବହୁଭାବ, ବହୁ ଚିନ୍ତାର ଏକ ମିଶ୍ର ରୂପ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଠାରେ ଭାଷା ହୋଇଛି କେବଳ ମାତ୍ର ଭାବ ପ୍ରକାଶର ବାହନ, ଅର୍ଥାତ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବର ଏହି ରୂପ ହୋଇଛି କଳାହୀନ, ଶୁଷ୍କ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ । ମାତ୍ର ସେଥିରେ କିଛି ଯାଏ ଆସେ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ପଛରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଯେଉଁ ବ୍ୟାକୁଳ ଆନ୍ତରିକତା ରହିଥିଲା, ତାହା କିନ୍ତୁ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ରଂଗମଂଚ ହୁଏତ ପ୍ରଚାର ମଂଚ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତାହାରି ଭିତରୁ ଜାତୀୟବାଦୀ ଅତନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦାତ୍ତ ଆହ୍ୱାନର ମିଶ୍ରବାଗ, ସଚେତନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଓଡ଼ିଆର କର୍ଣ୍ଣପଟହରେ ନିନାଦିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ନାଟକ ଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏହି ବିପ୍ଳବୀ ଜାତୀୟବାଦୀ ମୂର୍ତ୍ତିର ଦର୍ଶନ ମିଳିଥାଏ । ଓଡ଼ିଆଭାଷାରେ ଇତିପୂର୍ବରୁ ଉପନ୍ୟାସ ନଥିଲା । ରାମଶଂକରଂକ ପୂର୍ବରୁ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷାଲାଭର ସୁଯୋଗ ପାଇସାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ

ନିମନ୍ତେ ଅଧିକାଂଶ କିଛିନା କିଛି କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ମନୋଜ୍ଞ ଦିଗଟି ତାହାଙ୍କୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିପାରିନଥିଲା । ନାଟକ ଭଳି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପଥ ଦେଖାଇବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ରଚିତ ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ ।'

ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି କାବ୍ୟ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ରାମଶଂକରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଉଦ୍ୟମର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗଗାଥା' ଅବଶ୍ୟ ଇଂରେଜୀ ଏକ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥର ଭାବାନୁସରଣରେ ରଚିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାବାନୁସରଣରେ କାବ୍ୟ ରଚନା ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଅବଶ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ । କାରଣ ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ଗାଥା କାବ୍ୟ (୧୮୭୮) ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଦଶବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ 'ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ' 'ଧମ ଭଂଜନ' (୧୮୬୮)ରେ ଏହି ରୀତିର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାରିଥିଲେ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଏ ଦିଗରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଏହି କାରଣରୁ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ ମନେ କରାଯାଇପାରେ ଯେ; ନୂତନ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଗନ୍ମୋହନଙ୍କୁ ସମର୍ଥନ ଅନ୍ତତଃ, ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରୁ ବଦ୍ଧପଲ୍ୱଳତା ଦୂର କରି ସୃଷ୍ଟିର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ସମଧର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧିତ କରିବ, ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରଭୃତି କବି ମାନଙ୍କ ଠାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା, ଏହା ନ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳେ ।

କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଂକର ବହୁ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଏହି ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ବେଦ, ବେଦାଙ୍ଗ, ସ୍ମୃତି, ଗୀତା ପ୍ରଭୃତି ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ସାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଗୁଡ଼ିକ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରାମଶଂକର ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ରାମଶଂକର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଚିତ ହେଲେହେଁ ଏଠାରେ ତତ୍କାଳରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା ରହିଥିଲା, ଜ୍ଞାନାନୁଭୂତିର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ରୂପରେ ସେହି ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ପୂରଣ କରି ଦେବାହିଁ ଥିଲା ରାମଶଂକରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେଣୁ ସେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ

ଶିଳ୍ପଗତରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ନରଖି ସବୁ ଆଡେ ନିଜକୁ ଖେଳାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ସମାଜ ସେବା ଓ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର କିନ୍ତୁ ନିଜ ପରିବାରକୁ ଭୁଲି ନଥିଲେ । ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ସୁଦ୍ଧା ବିରାଟ ଏକାନ୍ନବର୍ତ୍ତୀ ପରିବାରର ଦାୟିତ୍ୱ ନିଜ କାଂଧକୁ ଉଠାଇ ନେଇଥିଲେ । ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ ସେ ଏହି ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ଚାଲିଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତି ରାମଶଂକରଙ୍କ ଠାରେ ଯେଉଁ ସହନଶୀଳତା, ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଉଦାରଚରିତାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥାଏ, ତାହା ହୁଏତ ଏହି ପାରିବାରିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନରୁ ହିଁ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିନେଇ ଥିଲେ ।

ରାମଶଂକରଙ୍କର ଧର୍ମମତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ସହନଶୀଳ ସର୍ବଧର୍ମସମନ୍ୱୟରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ରାମଶଂକର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗୌରୀଶଂକର ସେ କାଳର ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ୧୮୭୦ ମସିହା ବେଳକୁ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେଲେ । କିଶୋର ରାମଶଂକର ମଧ୍ୟ ଏହି ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ି ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୯୦୨ ମସିହାରେ ରଚିତ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକରେ ଏହି ଅନୁରକ୍ତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ପ୍ରତିନିଧି ମଠ ମହନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ସରଳ ଋଷୀ ଗୃହସ୍ଥ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଇଁ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଜ କନ୍ୟାକୁ ବ୍ରାହ୍ମମତରେ ବିବାହ ଦେଇ ଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ରାମଶଂକର ଏହି ନାଟକରେ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମର ଉଦାରତା ଏବଂ ସରଳତା ସପକ୍ଷରେ ବିଭିନ୍ନ ଯୁକ୍ତିମାନ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଏହାର ଦୁଇ ବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'କାଂଚନ ମାଳୀ' ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଂକର ଏହି ମତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଇସଲାମ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟାନ ଧର୍ମ ଭଳି ଏଠାରେ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କଟୁ ମନ୍ତବ୍ୟର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଗଜପତି ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ଏହି ମତର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'

ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତେଣୁ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଧର୍ମ ମତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଅନ୍ତରରେ ରାମଶଂକର ହୁଏତ ଏଭଳି ଧର୍ମମତର ବିଶ୍ୱାସୀ ଥିଲେ, ଯାହା ସକଳ ପ୍ରକାର କୁସଂସ୍କାର ମୁକ୍ତ, ଉଦାର ସହନଶୀଳ ଏବଂ ପ୍ରକୃତରେ ଅହିଂସ । ଏଭଳି କୌଣସି ଧର୍ମ ଯଥାର୍ଥରେ ନଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ବାଣ୍ଟିଦେଇଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ଧର୍ମର ଯାହା କିଛି ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା, ସେତେବେଳେ ତାର ପ୍ରଶଂସାରେ ପଞ୍ଚମୁଖ ହୋଇ ପଡୁଥିଲେ । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଉଦାର କହିପାରୁ, କହିନପାରୁଁ ତାଙ୍କୁ ସହନଶୀଳ, ମାତ୍ର ଏହା ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ 'ଅସ୍ଥିର ଚିତ୍ତ'ର ଅପବାଦରୁ ରକ୍ଷାକରି ନପାରୁଁ । ସତ୍ୟ ରୂପ ସର୍ବଦା ଏକ ଏବଂ ପ୍ରକୃତରେ ଏହା ପୁଣି ସରଳ । କେଉଁ କାରଣରୁ ରାମଶଂକର ସତ୍ୟର ଏହି ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶନ କରିପାରି ନଥିଲେ, ତାହା ଆମେ କହିପାରୁଁ ରାମଶଂକର ଯେ ଜଣେ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ ଥିଲେ, ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ଗାଥା' କାବ୍ୟ 'କାଂଚି କାବେରୀ' ନାଟକ ପ୍ରଭୃତିରେ ରହିଛି । ପରମ୍ପରାବାଦୀମାନେ ହିଁ ସାଧାରଣତଃ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ରାମଶଂକର ନିଜ ବିଶ୍ୱାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଗତି ଓ ପରମ୍ପରା— ଏ ଦୁଇ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇବାକୁ ଏକ ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ, ଯାହା ପୁଣି ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ପ୍ରାଚୀନ ଓ ନବୀନର ଅପୂର୍ବ ମିଳନ' ରୂପରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ରାମଶଂକର ପୂର୍ବ ଅପବାଦରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରି ନପାରନ୍ତି ।

ଭଲକୁ ଭଲ ବୋଲି କହିବାରେ କାହାର କିଛି ଆପତ୍ତି କରିବାର ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ବିଚାରଧାରାଟିକୁ ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ କିପରି ? ରାମଶଂକରଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିନାହିଁ ।

ବ୍ୟକ୍ତି ରାମଶଂକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଦାନ । ଉତ୍କଳଖଣ୍ଡ ଏହାଙ୍କର ଅବଦାନରେ ଅଧିକ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ପାରିଥିଲା, ଏହା ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ବିଶେଷ କରି ଜାତୀୟତାର ଯେଉଁ ନୂତନ ରୂପ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଉତ୍କଳୀୟମାନେ ଦେଖିବାକୁ

ପାଇଲେ, ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ଭୂମିକା କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ରାମଶଂକର ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବହୁଧା ବିଭକ୍ତ କରିଦେଇ ଥିଲେ । କର୍ମକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ କିରାଣୀଗିରି, ତାପରେ ଶିକ୍ଷକତା, ପୁନର୍ବାର କିରାଣୀ ବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଓକିଲାତି ଗ୍ରହଣ—ତାଙ୍କର ଚୈତ୍ତିକ ଅସ୍ଥିରତାର ସଂକେତ ବହନ କରିଥାଏ । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଂକର କେତେବେଳେ ନଗରପାଳ ବୋଲାଇଛନ୍ତି, କେତେବେଳେ ଜାତୀୟ କଂଗ୍ରେସର ଭକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ଆଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ବିସ୍ତୃତ କର୍ମ ବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ଯେଉଁ ରାମଶଂକର ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତି, କହିବା ଉଚିତ ଯେ, ତାଙ୍କର ସେଇ ଛବି ନିତାନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।

ରାମଶଂକର ଚାହିଁଥିଲେ, ଓଡ଼ିଶାର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି । ତେଣୁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦିଗରୁ ଉଦ୍ୟମ ନ କରି ଏକାବେଳକେ ଚାରି ଦିଗରୁ ଏହି କର୍ମରେ ଲାଗି ପଡ଼ିଲେ । ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ ଅସ୍ଥିରତାର ସଂକେତ ହିଁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ମନେହୁଏ, କେଉଁ ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଆବେଗ ଯେମିତି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କୁ ତାଡ଼ନା କରି ବୁଲୁଥିଲା, ରାମଶଂକର ତେଣୁ ଏଥିରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ, ନିଜକୁ ବିସ୍ତୃତ କରିଦେବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ବ୍ୟକ୍ତି ସେ ଯେତେ ଅସୀମ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହେଉନା କାହିଁକି, ଏକାକୀ ତାହାରି ପକ୍ଷରେ ବିପୁଳ କର୍ମଯଜ୍ଞର ନାୟକର ଭୂମିକା ତୁଲାଇବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସମୁଦ୍ରକୁ ବାନ୍ଧିବାକୁ ହେଲେ ମଝିରୁ ନୁହେଁ, କୂଳରୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କରିବା କଥା । ତେଣୁ ରାମଶଂକରଙ୍କର ସଫଳତା ଏବଂ ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଦେବା ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କେବଳ ଅନୁମାନସାପେକ୍ଷ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଆଲୋଚନାର ଉପସଂହାର ପର୍ବକୁ ଆସିଗଲେ । ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ପ୍ରଥମରୁ ମିତବାକ୍, ସ୍ୱାଧୀନଚେତା, ଉଦାର, ସହନଶୀଳ ପ୍ରଭୃତି କହି, ପରେ ତାଙ୍କୁ ଅସ୍ଥିରଚିତ୍ତ ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କରିବା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱମତର ବିରୋଧାଚରଣ କରାଯାଇଛି ବୋଲି ଆମେ ମନେକରୁ ନାହୁଁ । ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇ ପଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପରସ୍ପର

ଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହୁଲ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା । 'ଅସ୍ମିରତା' କୌଣସି ନେତିବାଚକ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବ୍ୟାପକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ବ୍ୟାକୁଳତା ସଂଦେହାତୀତ ବ୍ୟାପାର । ବିଶ୍ୱସର ଯେଉଁ ଦୃଜ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ରାମଶଂକର ଆମ ନିକଟରେ ଆବିର୍ଭୂତ, ସେଥିରେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ଶ୍ରଦ୍ଧା ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଜୀବନଚକ୍ରର ସେଇ ଚିରନ୍ତନ ଘୂର୍ଣ୍ଣନ ମଧ୍ୟରେ ଅଜସ୍ର ମଣିଷର ନିତ୍ୟନୂତନ ସୃଷ୍ଟିଲୀଳା ମାନବ ପାଇଁ ବିଶେଷ କୌଣସି ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ବିଚିତ୍ର ମଣିଷର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ତା ଆଖିରେ ପଡ଼େ, ପୁଣି ପଡ଼େ ନାହିଁ । ତେବେ ଅଜସ୍ର ମଣିଷର ଅରଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗ ପଦଯାତ୍ରୀଟି ନିଜ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଥ ନିର୍ମାଣ କରି କରି ଚାଲିଥାଏ, ସେ କିନ୍ତୁ ସହଜରେ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତି ପ୍ରଥମେ ତାକୁ ସନ୍ଦେହ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖେ, ବ୍ୟଂଗ ଆଉ ବିଦ୍ରୂପର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ସେତେବେଳେ ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର କିଛୁକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅବସ୍ଥା କଟିଯାଏ । ଆଗ୍ରର ଆଉ ଆଚରଣରେ, ଦୃଷ୍ଟି ଆଉ ଦର୍ଶନରେ ତଥା ଚିନ୍ତା ଆଉ ଚେତନାରେ ଏହି ନିଃସଙ୍ଗ ପଦଯାତ୍ରୀ ହୁଏତ କୌଣସି ଅଭିନବତାର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ, ଯାହା ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତି ନିମନ୍ତେ କଲ୍ୟାଣପ୍ରଦ ହୋଇଥାଏ ।

ରାମଶଂକର ଥିଲେ ଏଇଭଳି ଜଣେ ଦୁର୍ଲଭ ମାନବ, ଅସ୍ମିରତାକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଯିଏ ସର୍ବଦା ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଯାଉଛନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ ପୁଣି ସୀମାହୀନ ଏବଂ ବାଧା ବନ୍ଧନ ଶୂନ୍ୟ । ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ଏକ ପୁରୁଷ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରିଆସିଛି କର୍ମ ଯୋଗୀଟିଏ, ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ି ଯିଏ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ସନ୍ଧାନରେ ଘୂରିବୁଲିଛି । ତାହାର ସେଇ ଅଶାନ୍ତ ଅନ୍ୱେଷଣର ଫଳ ଆଜି ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଭୋଗ କରୁଛି । ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଜାଗତିକ ସତ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କର୍ମୀ ପୁରୁଷର ବିଲୟ ନାହିଁ । କର୍ମହିଁ ତାକୁ ଅମୃତତ୍ୱର ବିଜୟ ଟୀକା ପିନ୍ଧାଇ ଦେଇଥାଏ । ରାମଶଂକର ଏକ ପାର୍ଥିବ ଶରୀର ନେଇ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେହେଁ, ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ମୃତ୍ୟୁହୀନ ପ୍ରାଣସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଥିଲେ, ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ରହିବେ ।

*

ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ଅଭିଶପ୍ତ ଗଂଧର୍ବ

"ନାଟକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ । ଅଭିନୟ ସକାଶ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ଲେଖାଯାଏ ଏବଂ ଲେଖକ ରଂଗମଂଚକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟକ ଲେଖନ୍ତି । ଯେଉଁ ନାଟକ ଅଭିନୟରେ ନଫୁଟିଲା, ତାହା ନାଟକ ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ ଅଥବା ଯାହା ରଂଗଭୂମିର ଉପଯୋଗୀ ନହେଲା, ତାହାକୁ କେହି ନାଟକ ବୋଲି କହିବେ ନାହିଁ ।"

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ-ରାମଶଂକର (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୨ଭା. ୮ସଂ. ୧୩୨୬ ସାଲ)

ଅଙ୍କୁରାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରତିଭା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମର ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଥାଏ ନିଜର ଭାବ ଓ ଭାବନା, ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସତ୍ୟ ନିଷ୍ଠାଙ୍କୁ ସମ୍ବଳ କରି 'ମାନସ ଲକ୍ଷ୍ୟ'ର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥାଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲାବେଳେ ତାକୁ ସମୟର ପ୍ରୟୋଜନ, ଏବଂ ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ଏହିଭଳି ପ୍ରୟୋଜନର ସୃଷ୍ଟି । ଆବାଲ୍ୟରୁ ଏକ ସଂଗୀତମୟ ପରିବେଶରେ ବଢ଼ି ଉଠିଥିବାରୁ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗ ଅପେକ୍ଷା ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ନାଟକର ଅନନ୍ୟ ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଅଜଣା ନଥିଲା । ତଥାପି 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ କଟୁ ସମାଲୋଚନା ମାନ ହେଉଥିଲା, ତାହାହିଁ କିଛିକାଳ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ କରି ରଖିଥିଲା । ରାମଶଂକର ତେଣୁ ନିଜର

ଶକ୍ତି ବଢାଉଥିଲେ ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଗ୍ରହ କରୁଥିଲେ । ଏହି ସମୟକୁ ସେ ମାତ୍ର ବିଂଶତି ବୟସର ତରୁଣ ଏବଂ ସଦ୍ୟ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଏହି ସମୟରେ ହିଁ କଟକରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ । ଏହାକୁ ଦେଖି ସାରିବା ପରେ ସେ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି, "ବଙ୍ଗଳା ଅଭିନୟ ଦେଖିଆସି ମନେକଲି, ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ନାହିଁ ବୋଲି ସିନା ଉଦ୍ୟୋକ୍ତାମାନେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଅଭିନୟ କଲେ । ଦିନାକେତେ ଅପେକ୍ଷାକରି ମାତ୍ର କେହି ଅଭିନୟୋପଯୋଗୀ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନଲେଖିବାରୁ ମୁଁ ତହିଁରେ ହାତ ଦେଲି ।" (ମୁକୁର-୯ମ ଭାଗ-୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା) ବଙ୍ଗଳା 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ ରାମଶଂକରଙ୍କ ମନରେ କିଭଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ଦର୍ଶାଇ ରାମଶଂକର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଏ ନଗରରେ ସନ ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ ନାଟକାଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁମାନେ ଇଂରାଜୀ ଅଥବା ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ ପଢ଼ୁଥିଲେ, ସେମାନେ ରଂଗଭୂମି ଉପରେ ନାଟକାଭିନୟ ହୁଏ ବୋଲି ଶୁଣିଥିଲେ, ଦେଖିନଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆରେ ତ ନାଟକ ନଥିଲା । ଅଭିନୟ ହେବ ଅବା କିପରି ? କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିବା ସମୟରେ କଟକର ସେହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ଯାଇଥିଲି"—(ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ, ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୨୬ଭ ୮ମ ସଂ) ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଦୁଇ ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ରାମଶଂକରଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏହାପରେ ସେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ବଦ୍ଧପରିକର ହୋଇ ନିଜର ବଂଧୁମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଏହାର ସଫଳତା, ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ମାତ୍ର ସେମାନଙ୍କଠାରୁ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଉତ୍ସାହ ମିଳିଲାନାହିଁ । ଏଥିରେ ରାମଶଂକର ଦବି ଯାଇନଥିଲେ । ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତିହିଁ ପ୍ରତିଭାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଫୁରଣ ଭୂମି । ବଂଧୁମାନଙ୍କର ଚ୍ୟାଲେଂଜ୍‌ର ଉପଯୁକ୍ତ ଜବାବ୍ ଦେବାର ସ୍ପୃହା, ମାତୃଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବପ୍ରବଣତା ତଥା ପାରିବେଶିକ ପ୍ରଭାବ···ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ଏକ ନୂତନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି—ଯାହାଙ୍କର ନାମ ରାମଶଂକର ।

ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରୀତି ତଥା ହରିଶଂକରଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରେମ ଏ ଦିଗରେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କଲା । ସେ 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ରଚନା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ନାଟକ ଲେଖାଯାଇ, ତାହା ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆଲୋଚିତ ମଧ୍ୟ ହେଉଥାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଂକର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସେହିମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଯେତେ ଯେତେ ଲେଖୁଥାଏ, ଦେଖାଉଥାଏ, ମାତ୍ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନୟ ଶେଷ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ମତ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ତୃତୀୟ ଅଭିନୟର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ ଲେଖି ସେମାନଙ୍କୁ ଶୁଣାଇଲାରୁ ତାଙ୍କର ମତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲା ଓ ସେମାନେ ଓଡ଼ିଆରେ ନାଟକ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି କହିଲେ । ମୋର ମନ ଆନନ୍ଦରେ ନୃତ୍ୟ କଲା—" (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୨୨ଶ ୮ସ)

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯିବା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ବଡ଼ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ତାକୁ ନେଇ ପ୍ୟାରୀମୋହନଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲେ । ଅଭିଭୂତ ଏବଂ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ପ୍ୟାରୀବାବୁ, ନାଟକ ପଢ଼ିଲା ପରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ତ ପ୍ରଚୁର ପ୍ରଶଂସା କଲେ, ଏଭଳିକି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ସଭାରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଅଚିରେ ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉ ବୋଲି କାମନା କଲେ । ତେଣୁ ସେ ଦିଗରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଗୃହ ଦିଅନ୍ତି ରାୟ ବାହାଦୁର୍ ନନ୍ଦକିଶୋର ଦାସ । ତାଙ୍କର ପରାମର୍ଶରେ ବହୁ ଡେପୁଟି ଏବଂ ଓକିଲ ମଧ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଗ୍ରଜ ସ୍ୱୟଂ ଗୌରୀଶଂକର । ଛବିଶ ଜଣ ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଚାରି ଜଣ ବଙ୍ଗୀୟ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ନେଇ ରିହର୍ସାଲ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଗେଇ ଚାଲିଲା । ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତ ନାଟ୍ୟ ସଂସଦର ସମ୍ପାଦକ ଦାୟିତ୍ୱ ତୁଲାଇଲେ । ଯାହା ହେଉ, ଶେଷରେ ଅଭିନୟର ସେହି ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ଲଗ୍ନଟି ଆସି ଯାଇଥିଲା । ଉଦ୍ୟୋକ୍ତା ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମାନଂକର ବହୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଉଦ୍‌ବେଗ କିନ୍ତୁ ସେଦିନ ଫିକା ପଡ଼ିଯାଇଥିଲା, ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତିକୂଳତାରେ । ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ଭୀଷଣ ବର୍ଷା ହେବାରୁ ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ ହେବାରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବିଳମ୍ବ

ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ତାହା ପରର ବିବରଣୀ 'ଦୀପିକା'ର ଭାଷାରେ "ଯାହା ହେଉ, କୌଣସି ରୂପେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ଘଂଟେ କି ଦେଢ଼ଘଂଟା ବିଳମ୍ବରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ପ୍ରଥମରେ ସୂତ୍ରଧର ଆସି ସୁଂଦର ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତାବନା କରିଗଲେ ଏବଂ ତହିଁ ଉତ୍ତାରେ ନଟନଟୀର ଗାନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ କିଛି ଭଲ ନ ହେବାରୁ କେତେକ ଦର୍ଶକ ହତାଶ ହୋଇ ବାହୁଡ଼ି ଗଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟଙ୍କ ମନ ସାନ ପଡିଗଲା, କିନ୍ତୁ ପଛକୁ ସମସ୍ତଙ୍କର ମିଛ ଭ୍ରମ ଭାଂଗିଗଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ଘନ ଘନ କରତାଳି ପ୍ରଦାନ ଦ୍ୱାରା ଆନନ୍ଦିତ ହେବାର ପ୍ରକାଶ କଲେ । ଅଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଜ୍‌ଲିସ୍ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିଲା । ଆଦୌ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଏହି ପ୍ରଥମ ନାଟକ, ତହିଁରେ ଅଭିନୟକାରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ନୂତନ ଏବଂ ପୂର୍ବରୁ ଥରେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟଶାଳାରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଶିକ୍ଷିତ ହୋଇନଥିଲେ ।" [ଦୀପିକା-୧୬ ଭାଗ- ୭ସଂ— ୧୨-୨-୧୮୮୧]

ସ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଦର୍ଶନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇନଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ କଟକ ବାହାରେ ଥିବାରୁ ପରେ ଫେରି ଆସି ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମିଶ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସମ୍ବାଦ ମାତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ତେବେ ସେଥିରେ ବିଶେଷ ବିଚଳିତ ନହୋଇ ସେ ପୁନର୍ବାର ଏହାର ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଅଭିନୟ ହେବାର ଦିନେ କି ଦୁଇଦିନ ପରେ ମୁଁ ଏଠାରେ ପହଞ୍ଚି ସକଳ ବିଷୟ ଶୁଣି ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପରିବର୍ଜନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଦି କରି ଆଖଡ଼ାର ଭାର ଦେଇ ପୁଣି ସେହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯତ୍ନବାନ ହେଲି ଏବଂ ନିଜେ ଓଡ଼ିଶା ରାଜାଙ୍କ ସାଜ ଦେଇଥିଲି ।" (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨ୟ ଭା/୮ସଂ) ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ମାସ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟବାର ଅଭିନୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାର୍ଥକ ହୋଇଥିବାର 'ଦୀପିକା'ଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟରୁ ଜଣା ଯାଇଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଦୀପିକା' ଲେଖିଲେ, "ପ୍ରଥମ ଥର ଯେ ସମସ୍ତ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା, ଏଥର ସେ ସମସ୍ତ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଂଶୋଧିତ ହେବାର ଦେଖାଗଲା ଓ ଅଭିନୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶା ରାଜା ଏଥର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତାପ ଦେଖାଇଥିଲେ ”। (୧୬ଭାଗ/୧୨ସଂ ୧୯-୩-୧୮୮୧)। ଶୁଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ନାଟକର ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନୀ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଲିଖିତ ସଂଗୀତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସମଗ୍ର ନାଟକଟିକୁ ସଂଶୋଧନ କରିଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ଗୌରୀଶଂକର।

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା। ଏଥର ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ‘କାଂଚି କାବେରୀ’ ନାଟକର ସଫଳତା ଓ ବିଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ନାଟ୍ୟ କୃତିର ଏକ ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ତାଲିକା ନିମ୍ନରେ ଦିଆ ଯାଉଛି।

୧) କାଂଚିକାବେରୀ	୧୮୮୦ରେ ରଚିତ ୧୮୮୧ ଫେବୃୟାରୀ ୭ରେ ଅଭିନୀତ
୨) ବନବାଳା	୧୮୮୨
୩) କଳିକାଳ	୧୮୮୩
୪) ରାମ ବନବାସ	୧୮୯୧
୫) ବୁଢା ବର	୧୮୯୨
୬) କଂସ ବଧ	୧୮୯୬
୭) ବିଷ ମୋଦକ	୧୯୦୦
୮) ଯୁଗଧର୍ମ	୧୯୦୨
୯) କାଂଚନମାଳୀ	୧୯୦୪
୧୦) ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା	୧୯୦୬
୧୧) ଲୀଳାବତୀ	୧୯୧୨
୧୨) ବଡଲୋକ	୧୯୧୩
୧୩) ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ	୧୯୧୬
୧୪) ରାମାଭିଷେକ	୧୯୧୭

ଏହି ସମୟାନୁକ୍ରମିକ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଦୀର୍ଘ ୩୬ ବର୍ଷ ଧରି ରାମଶଂକର ନାଟକ ଲେଖି ଚାଲିଥିଲେ। ମଝିରେ ଛ’ ବର୍ଷର ଯେଉଁ ସମୟ ବ୍ୟବଧାନଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି (ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା ଓ

ଲୀଳାବତୀ ରଚନାର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ) ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ସାମୟିକ ଅସୁବିଧା ଦେଖାଦେଇଥିଲା (ଯାହାର କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି) ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ସମସ୍ତ ନାଟକକୁ ମୂଳତଃ ଚାରୋଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା—

କ) ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ :— କାଂଚିକାବେରୀ
ଖ) କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ :—କଳିକାଳ, ବୁଢ଼ାବର, ବନକାଳୀ (ସ୍ୱପ୍ନାନୁସରଣ)
ବଡ଼ଲୋକ, ଚଣ୍ଡୁପଞ୍ଚ
ଗ) ସମାଜାଶ୍ରୟୀ—ବିଷମୋଦକ, ଯୁଗଧର୍ମ, କାଂଚନମାଳୀ, ଲୀଳାବତୀ
ଘ) ଧର୍ମାଶ୍ରୟୀ—ରାମବନବାସ, କଂସବଧ, ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା,
ରାମାଭିଷେକ ।

ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'କଳିକାଳ' ତଥା 'ବୁଢ଼ାବର' କୁ ପ୍ରହସନ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । 'ବଡ଼ଲୋକ' 'ଏବଂ ବଣ୍ଡୁପଞ୍ଚ' ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା' ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ନଅଖଣ୍ଡି ସାଧାରଣ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ।

'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇଥିଲା । କାହାଣୀଟି ଜାତୀୟତା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ହୋଇଥିବାରୁ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ଗଜପତିଙ୍କର କାଂଚିଜୟ ତଥା ପଦ୍ମାବତୀ ପରିଣୟ ହିଁ ଏହି କାହାଣୀର କଥା ଭାଗ । ଏହି ବିଷୟର ଅବଲମ୍ବନରେ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦାସ 'କାଂଚି କାବେରୀ' ନାମଧେୟ ଏକ କାବ୍ୟ ତଥା ରଂଗଲାଲ ବନ୍ଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ ବଂଗଳା ଭାଷାରେ ଏକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଯାହା ଜଣାଯାଉଛି ରାମଶଂକର ଉଭୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଉଭୟରୁ କିଛି କିଛି ଉପାଦାନ ନିଜ ନାଟକ ପାଇଁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ।

କାଂଚି କାହାଣୀରେ ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ଇତିହାସ ଏବଂ ଅଧିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସ୍ପର୍ଶ ଥିବାର ଜଣା ଯାଇଥାଏ । କାଂଚି ଏବଂ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ପଂଚଦଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଏକାଧିକ ବାର ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାର ବିବରଣୀ ଅବଶ୍ୟ ଇତିହାସରୁ ମିଳୁଛି । ମାତ୍ର ସୀମା ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିବାଦ ହିଁ ଏହି ଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ବୋଲି ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଛି ।

ପୁରୁଷୋତ୍ତମଦେବ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର । ମାତ୍ର ଇତିହାସରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ନାମ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କର ମାତା ରୂପରେ ରୂପାମ୍ବିକା'ଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ବରଂ 'ସରସ୍ୱତୀ ବିଳାସମ୍' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଡ଼ଃ ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଂଚି କାହାଣୀଟିକୁ 'ଜନଶ୍ରୁତି' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଅଛନ୍ତି । 'ମାଦଳାପାଂଜି'ରେ ଅବଶ୍ୟ କାଂଚି-କାହାଣୀର ଆଦିରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ମାତ୍ର ଇତିହାସ ରୂପରେ ଏହାର ଅବିସମ୍ବାଦିତା ଏବେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଏଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ 'କାଂଚି-କାହାଣୀ' କୁ ଇତିହାସର ଗୌରବ ଦେବାକୁ ମନ ବଳୁ ନାହିଁ । ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା, ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ଯୁଦ୍ଧ ଯାତ୍ରା, ମାଣିକଠାରୁ ଦହି ଭକ୍ଷଣ, ଗୋଦାବରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଯାଦୁବିଦ୍ୟା, ଦାସ ମହାସୁଆରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ, ଏ ସବୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗର୍ଭରୁ ସମ୍ଭୂତ । ତେବେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ କାଂଚି ଆଉ ଉତ୍କଳ ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବା ସଂଗ୍ରାମ ବିବରଣୀରେ କିଛିଟା ଇତିହାସର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି । ତେଣୁ ନାଟକର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କାଳରେ ଆମେ ଏହି ନାଟକଟିକୁ 'ଇତିହାସାଶ୍ରୟୀ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଛୁଁ ।

ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଉଦ୍ଦୀପନା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ 'କାଂଚିକାବେରୀ' ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ପଦ୍ମାବତୀ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ପ୍ରୀତି-ପ୍ରଦ ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟ ପଟେ ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ—ଅର୍ଥାତ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରତାରଣା ଜନିତ ଅପମାନର ପ୍ରତିଶୋଧ—ଏଇ ଦୁଇଟି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପାରସ୍ପରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟଦେଇ ନାଟ୍ୟ କଥା ପରିଣତି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଥିଲା । ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦୈବିଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏଥିରେ ପୁଣି ମାଣିକା ଉପକାହାଣୀଟି ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ସହାୟକ ଭାବରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେ ଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କାହାଣୀ ହୋଇଛି ଦୃଢ଼, ସୁସମ୍ବଦ୍ଧ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଏବଂ କଳାତ୍ମକ । ବିଭିନ୍ନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୁଇ ପ୍ରଣୟୀ ପରସ୍ପରର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟରେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଚତୁରତାରେ ଉଭୟଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇଛି । ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର

ପୀଡ଼ନ ଏବଂ ବୀର ନାୟକ ଦ୍ୱାରା ତାହାର ରକ୍ଷାରୂପକ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀରେ ଦର୍ଶକ ସମାଜ ଅଧିକ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ଏଥିରେ ତାହା ହିଁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । କାହାଣୀର ଏଇ ରୂପ ଏକାଧାରରେ ଗୁଣି କାବ୍ୟିକ ଏବଂ ନାଟକୀୟ ମଧ୍ୟ ।

ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର । ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ, ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଏବଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କର ପ୍ରତିପକ୍ଷ କାଂଚିନରେଶ କନକବରେଣ୍ୟର (ଇତିହାସରେ ଯାହାଙ୍କ ନାମ ସାଲ୍ୱ ନରସିଂହ) ଇତିହାସର ଦାମ, ମାମ, କବି ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମିକ ରୂପରେ ଯେଉଁଭଳି ଅନନ୍ୟ ଏକନିଷ୍ଠତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ପ୍ରତିଶୋଧ କାମନାର ଦୁର୍ବାରତା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କଠାରେ ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଦୁଇ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଦୈବାଶ୍ରୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଥିବାରୁ ତାଙ୍କଠାରେ ନେତୃତ୍ୱର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଲକ୍ଷେ ରଜାଙ୍କର ମଉଡ଼ମଣି, ଚଳନ୍ତି ବିଷ୍ଣୁ ଗଜପତି ସମଗ୍ର ବୀର ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରତିନିଧି ରୂପରେ କେଉଁଭଳି ମ୍ଳାନ ଏବଂ ଅସହାୟ ବୋଧ ହୁଅନ୍ତି । ସକଳ କର୍ମବୃତ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ରୂପେ ତାଙ୍କଠାରେ ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠତା ଏବଂ ସ୍ପଷ୍ଟତା ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ତାହା ଠିକ୍ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିପାରି ନାହିଁ । ହୁଏତ ସେ କାଳର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ତାଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଦୈବହସ୍ତର କ୍ରୀଡ଼ନକ ହେବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି । 'ଧର୍ମର ଜୟ ଏବଂ ପାପର କ୍ଷୟ' ନାମଧେୟ ଯେଉଁ ପାରମ୍ପରିକ ଗାଥାଟି ଜାତିର ରକ୍ତରେ ମିଶି ରହିଥିଲା, ନାୟକ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ତାହାର ପ୍ରସୂତି ମାତ୍ର ।

ନାୟିକା ପଦ୍ମାବତୀ ଜନବଂଶ ଚେତକର ଉତ୍କଳୀୟ ନାରୀ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିନିଧି । ନାୟିକାସୁଲଭ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସକଳ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଆଧାରଭୂତା ଏହି ନାରୀ ଆଚରଣରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟା ଏବଂ ପର ନିର୍ଭରଶୀଳା । ସେ ପ୍ରେମର ଯଜ୍ଞବେଦୀରେ ନିଜକୁ ତିଳତିଳକରି ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେଇପାରନ୍ତି, ମାତ୍ର ପିତାମାତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ

ବିଦ୍ରୋହ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଘଟଣାର ସ୍ରୋତରେ କେବଳ ଭାସିଯିବାକୁ ହୁଏ ।

କାଂଚି ରାଜା କଳବରେଶ୍ୱର ବରଂ ଏହି ନାଟକର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ର । କାରଣ ତାଙ୍କଠାରେ ନେତୃତ୍ୱର ସକଳ ଗୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ତାଙ୍କର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଦୂରଦର୍ଶିତା ସ୍ୱୟଂ ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ଠାରେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ବହୁ ବିପରୀତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁଇଟି ଲକ୍ଷ୍ୟ—ପ୍ରଥମଟି ଦେଶର ସାର୍ବଭୌମତ୍ୱ ରକ୍ଷା ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଉଛି ବାତ୍ସଲ୍ୟ । ପ୍ରଥମଟିରେ ଅସଫଳ ହେବାପରେ ସେ ସିଂହ ବିକ୍ରମରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ରକ୍ଷାକରିବାକୁ ଝାମ୍ପି ପଡ଼ନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଗୋଧାବସୁ ମିଶ୍ରଙ୍କର କୁହୁକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଏହି ଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ଅସଫଳ ହୋଇ ଯାଇଛି । ତଥାପି ଜଣେ ଏକନିଷ୍ଠ କର୍ମୀ ରୂପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଛାପ ଛାଡ଼ି ଦେଇ ଯାଆନ୍ତି ।

ନାଟକରେ ଭଦ୍ରା ନାମଧେୟା ଯେଉଁ କାଳ୍ପନିକ ବୈଷ୍ଣବୀ ଚରିତ୍ରଟିଏ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ ନିମନ୍ତେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ତାହାର ନାଟକୀୟ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲେ ହେଁ, ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକାନ୍ତ ଅସ୍ଥାନନ୍ୟସ୍ତ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ । ଏହାର ପରିଚୟ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ମିଳିବ । ପୁରୁଷୋତ୍ତମଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ସୁଦୂର ଦକ୍ଷିଣା ପଥରେ କଥା କଥାକେ ବୈଷ୍ଣବ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ବିଚାର କରିବାର ଥିଲା । ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରୀ ହୋଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ।

ନାଟକର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନାରେ ନାଟ୍ୟକାର ମଞ୍ଚୋପଯୋଗିତା ଅପେକ୍ଷା ଏହାର ସାହିତ୍ୟିକ ଯୋଗ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ସାଧାରଣ କଥ୍ୟ ଭାଷାର ଗଦ୍ୟ ସହିତ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ନାଟକର ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦର ଭାଷା ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟଥା,

ଆନଂଦ, ମାନ ଅପମାନ ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରକାଶ ଘଟାଇ, ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର 'ସୃଷ୍ଟି' (Creation)ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥାଏ, କହିବା ବାହୁଲ ଏଥିରେ ସେ ସବୁ କିଛି ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା ପୁଣି ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଆଂଗିକରେ କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ହୋଇଛି କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାହୀନ ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପ୍ରୟୋଗ ମାତ୍ର ।

ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ରୂପ କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ସୁପରିକଳ୍ପିତ । ୧ମ ଅଭିନୟରେ ସଂଘର୍ଷର ସୂଚନାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବତାରଣ ୨ୟ ଅଭିନୟରେ ଏହାର ଜଟିଳତା, ୩ୟ ଅଭିନୟରେ ଚରମାବସ୍ଥା, ୪ର୍ଥ ଅଭିନୟରେ ଫଳାଫଳ ତଥା ୫ମ ଅଭିନୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନ ଦେଖାଇଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ବହିର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅବସାନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି । ଏହାର ଫଳରେ ଏହି ନାଟକଟି ଗତିଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ସୁଦ୍ଧା ତୀବ୍ର ଘଟଣାବେଗର ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ଯାଇଛନ୍ତି । ଭରତ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ବିଶେଷ ଭୂମିକାକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ଏହାର ବାହୁଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ରାମଶଂକର "କାଂଚି କାବେରୀ" ନାଟକରେ ସତରଟି ସଂଗୀତ ବ୍ୟବହାର କରି ଏ ନିୟମକୁ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି କରିବାର କାରଣ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ସେଥିରେ ଥିଲା ମାତ୍ର ତିନି ଗୋଟି ସଂଗୀତ । ଏହି ସଂଗୀତ ବିରଳତା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଦୂଷଣ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ ହୋଇଥିଲା । ଯାହା ଅନୁମାନ କରାଯାଉଛି. ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ବିପୁଳ ସାଂଗୀତିକ କ୍ଷୁଧା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକର ବିରଳ ସଂଗୀତ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ତେଣୁ ରାମଶଂକର ନିଜ ନାଟକରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ବ୍ୟବହାର ଅତି ନିକଟକୁ ଝୁଙ୍କିଯିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ସଂଗୀତ କିନ୍ତୁ ବସ୍ତୁତଃ ସେଭଳି କୌଣସି କଳାତ୍ମକ ବିଭବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିବା ଭଳି ବୋଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାଷାର ଯେଉଁ ଲାଳିତ୍ୟ ସଂଗୀତକୁ ସୁଶ୍ରାବ୍ୟ କରି ତୋଳେ, ଏହାର

ସଙ୍ଗୀତରେ ତାର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମଶଙ୍କର କବି ନଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟ୍ୟକାର କୌଣସି ବିଶେଷ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଏହାର ବିପୁଳ ସଙ୍ଗୀତସଜ୍ଜା ପ୍ରାୟ ଅସଜଡ଼ା କାମଚଳା ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପ୍ରତୀକ ମାତ୍ର ହୋଇଛି ।

'କାଂଚି କାବେରୀ' ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ବାସ୍ୱାଦ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଅଂକ ତଥା ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗରେ, ଜାତୀୟତାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ଏବଂ ଘଟଣାର ସଜ୍ଜୀକରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକର କିଛି ପ୍ରଭାବ ବହନ କରିଛି । ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସ୍ଥାନ ପ୍ରଥମ । ତେଣୁ ଉଭୟ ଆଂଗିକ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ରୂପରେ କିଛି କିଛି ତ୍ରୁଟି ରହି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାରେ ତତ୍‌କାଳରେ ରଂଗମଞ୍ଚର ଅଭାବ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କୌଣସି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶର ବିରଳତା ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମର ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ବୋଲାଯାଇପାରେ । ଉଗ୍ର ଦେଶପ୍ରେମବୋଧ ହେଉଛି ଏଇ ନାଟକର ଜନନୀ ।

'କାଂଚିକାବେରୀ' ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାରର ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେଇଥିବାର ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା "ନାଟକ ପ୍ରତି ସର୍ବଙ୍କ ଅନୁକୂଳ ମତ ବାହାରିବା ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଲୋକମାନେ ତାହା ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବାରୁ ମୁଁ କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ତ୍ୟଜି ନାଟକ ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଲି । ଯେଉଁ ଦଳ ଗଠନ କରି ମୁଁ ନାଟକାଭିନୟ କରାଉଥିଲି ତଦ୍ୱାରା ମୋର କେତେକ ଖଣ୍ଡ ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେବା ପରେ କାଳକ୍ରମେ ତାହା ଭାଂଗିଗଲା । ଏବଂ ବହୁ ବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ରଂଗମଂଚ ସ୍ଥାପନରେ ମୁଁ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପାରି ନଥିଲି" । (ରାମଶଂକର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ଭୂମିକା-ପୃ ୨) । ଉତ୍ସାହିତ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ଦଳ ଗଢ଼ି ମଂଚ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିଲେ ହେଁ, ତାହା ତତ୍‌କାଳୀନ କଳାପ୍ରେମୀ ସାମନ୍ତମାନଙ୍କର ସମବେଦନାର ଅଭାବରୁ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା । 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଲା, ସେମାନେ ଆଜି

ବାରମ୍ବାର୍ ଏହି ଯନସ୍ତୁତା ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜି ହେଲେ ନାହିଁ । 'ଦୀପିକା'ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇ ଗୌରୀଶଂକର ଲେଖିଥିଲେ, "ନାଟକର ରଂଗମଂଚ ଓ ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ଆଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଅତି ବ୍ୟୟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଏ ନଗରରେ ଯେଉଁମାନେ ଧନୀ, ସେମାନଙ୍କର ଏ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଆଦୌ ସହାନୁଭୂତି ନାହିଁ" । (ତା୧୨।୨।୧୮୮୧ଖ୍ରୀ) ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର ତେଣୁ କ କ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବେ, ତା'ର୍ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଏ ସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ରହିଛି । ତଥାପି ଲୋକପ୍ରିୟତାର ନିଶାରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନାରୁ ବିରତ ହୋଇନାହାନ୍ତି, ଏହାହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଭାଗ୍ୟର କଥା ।

'ବନବାଳା' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । 'ଦୀପିକା' ତା ୨୬ । ୧୧ । ୮୧ ଖ୍ରୀରେ ଏହି ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସମ୍ବାଦ ପରିବେଷଣ କରିଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମୌଳିକ କଳ୍ପନା ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୋକପ୍ରିୟ କମେଡ଼ି 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ' ନାଟକର ଏକ ଛାୟାନୁସରଣ । ଏହା ସାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରୋପଣ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ମାର୍ଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ପ୍ରେରଣା ଦାୟକ ହୋଇଥିଲା । 'ବନବାଳା' ନାଟକର ଅଭିନୟ ୧୮୮୨ ମସିହା ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ମାସରେ କଟକର ମହୀଦାସ ବଜାରର ବାବୁ ଗୋପାଳଚଂଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ବାସଗୃହଠାରେ ପ୍ରଥମଥରପାଇଁ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଆଲୋଚକ ·ଗିରିଜାଶଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟର ତାରିଖକୁ ଆହୁରି ପଛେଇ ନେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସେକାଳର ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରୁ କୌଣସି ଆନଂଦ ସଂଗ୍ରହ କରି ନଥିଲେ । ଏଥିରେ ରାକ୍ଷସ ବିରୂପାକ୍ଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶା ରାଜ ନାଗେଶଙ୍କ କନ୍ୟା ଶସ୍ତୁଲେଖାର ଅପହରଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ରାଜା ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱମନ୍ତ୍ରୀ ନାଗକେଶଙ୍କୁ ରାଜ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସନ ଦଣ୍ଡ ଦେଇଛନ୍ତି । ଗନ୍ଧର୍ବ ରାଜ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥାନ କାଳରେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଦମ୍ପତ୍ତି ଏକ କନ୍ୟା ଲାଭ କରନ୍ତି । ସେ

ବନବାଳା ନାଟକର ନାୟିକା । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜପୁତ୍ର ବୀରଚନ୍ଦ୍ର ମୃଗୟାରେ ଯାଇଁ ଅରଣ୍ୟରେ ବନବାଳାକୁ ଭେଟନ୍ତି ଏବଂ ଉଭୟେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ପୁତ୍ର ପାଇଁ ଗଂଧର୍ବ ରାଜ୍ୟ ଆକ୍ରମଣ କରି ପରାଜିତ ହୁଅନ୍ତି । ବୀରଚନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ବନବାଳାର ପରିଣୟରେ ନାଟକଟି ଶେଷ ହୁଏ ।

ସେକ୍ସପିୟର୍‌ଙ୍କର ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ ନାଟକ ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ କଳ୍ପନା କରି ସମାଲୋଚକ ଉମାପ୍ରସାଦ ଦେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଲୋକ ସମାଗମ ଶୂନ୍ୟ ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରଦେଶରେ ଆଜନ୍ମ ପ୍ରତିପାଳିତା ବନବାଳାର ସଂସାରାନଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟଂଜକ କଥାଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯଥ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଅଛି । ବଙ୍ଗୀୟ କାବ୍ୟୋଦ୍ୟାନରେ ଏପରି ସୁରମ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ଦୁର୍ଲଭ ଅଟେ । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ମହାକବି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର 'ଝଟିକା' (ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ) ପାଠ କରିଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ବନବାଳାକୁ 'ପ୍ରସ୍ପିରୋ'ଙ୍କ କନ୍ୟା ମିରାନ୍ଦାର ପ୍ରତିକୃତି ବୋଲି ବୋଧ କରିପାରନ୍ତି । ତାହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏତଦ୍ଦେଶୀୟ ରୀତି ନୀତିର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ମିରାନ୍ଦାକୁ ବନବାଳାରେ ପରିଣତ କରିବା ପ୍ରଶଂସନୀୟ ଅଟେ । ମିରାନ୍ଦାଠାରୁ ବନବାଳା କୌଣସି ଗୁଣରେ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ, କେବଳ ଏତିକି ମାତ୍ର ପ୍ରଭେଦ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଚିତ୍ର ମିରାନ୍ଦା ଚିତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରକୃତିର ଅନୁରୂପ । ଶେଷୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ଆଂଶିକ ଗର୍ବତା ଉପଲକ୍ଷିତ ହେଉଅଛି"— (ଦୀପିକା ୪।୩।୮୨) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ କେବଳ ମାତ୍ର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଧର୍ମୀ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ କୋମଳ ମନୋଭାବର ପରିଚାୟକ । ଏଥିରେ ଆବେଗ ଅଛି, ମାତ୍ର କୌଣସି ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । 'ବଙ୍ଗୀୟ କାବ୍ୟୋଦ୍ୟାନରେ ଏଭଳି ସୁରମ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ଦୁର୍ଲଭ' ଏଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ପଛରେ ମଧ୍ୟ ସେହି କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏହି ସମୟର ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ତାଲିକା ଦେଖିଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ, ଗୋଟିଏ ନୁହେଁ, ଶତାଧିକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇସାରିଛି । ରାମନାରାୟଣ ତର୍କରତ୍ନ, ମାଇକେଲ୍ ମଧୁସୂଦନ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର, ମନମୋହନ ବସୁ, କ୍ଷୀରୋଦ ପ୍ରସାଦ ବିଦ୍ୟାବିନୋଦ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯଥାର୍ଥରେ ସ୍ମରଣୀୟ ନାଟକ ଇତି ପୂର୍ବରୁ

ଲେଖିସାରିଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ଏହା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବା ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟକ ଶର୍ମିଷ୍ଠା (୧୮୫୮) କୃଷ୍ଣକୁମାରୀ (୧୮୬୦), ନୀଳଦର୍ପଣ (୧୮୬୦), ଲୀଳାବତୀ (୧୮୬୯), ସଧବାର ଏକାଦଶୀ (୧୮୬୬), ରାମାଭିଷେକ (୧୮୬୮), ଅଶ୍ରୁମତୀ (୧୮୭୯] କପାଳ କୁଣ୍ଡଳା, ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ [୧୮୭୩] ପ୍ରଭୃତି ଅଜସ୍ର ନାଟକ ମଧ୍ୟରୁ କାହାରି ବିଷୟ କେବଳ ଆଲୋଚକଙ୍କର ମନକୁ ଆସିଲା ନାହିଁ, ତାହାହିଁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା । ଏହାର ସଂଳାପ ଆଦୌ ଯଥାଯଥ ନୁହେଁ କିମ୍ବା ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁ ଯୁକ୍ତ ଏହି ନାଟକ ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର କରୁଣା ଲାଭକରିପାରିନଥିଲା । ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଅବଶ୍ୟ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ଯାତ୍ରା ଓ ଲୀଳାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ତତ୍କାଳୀନ ଦର୍ଶକ ସମାଜର ରସଗ୍ରାହୀଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ, ବନବାଳା ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା, ଭାବବସ୍ତୁ, ସଙ୍ଗୀତକଳା ପ୍ରଭୃତି ଯେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଖୁବ ବେଶୀ ଉନ୍ନତ, ଏହା ତ କୁହା ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକଟି ସବୁ ଦିଗରୁ ଏତେ ଜଟିଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଯେ, ଏଥିରୁ ରସଗ୍ରହଣ କରିବା ବାସ୍ତବିକ ଏକ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର । ଅନେକ ସମୟରେ ଅଭିନୟର ଉତ୍କର୍ଷ କଥାବସ୍ତୁ ତଥା ସଂଳାପ ଜନିତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଢାଙ୍କି ଦିଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରି ନଥିବାର ‘ଦୀପିକା’ର ସମ୍ବାଦରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ‘ଦୀପିକା’ ଲେଖିଥିଲେ “କେହି ଗାଇଲା ପ୍ରାୟ, କେହି ପାଦରିଙ୍କ ପ୍ରାୟ, କେହି ଶିଷିଲା ପ୍ରାୟ, କେହି ଅତି ଚଞ୍ଚଳ କହିଲେ । ପ୍ରକୃତ କଥୋପକଥନ ପରି କହି ନ ପାରିଲେ”––(୧୧-୨-୧୮୮୨) ଶୁଷ୍କ ଏବଂ ନରସ ଅଭିନୟ, ଜଟିଳ କଥାବସ୍ତୁ, ଅତି ଦୁର୍ବଳ କୃତ୍ରିମ ସଂଳାପ -ଏଇ ତ୍ର୍ୟହସ୍ପର୍ଶ ହିଁ ନାଟକଟିକୁ କଳାହୀନ କରିଦେଇଛି ।

ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶଂସାର ଝଡ଼ ବହି ଯାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବାବୁ ଉମାପ୍ରସାଦ ଦେ ମହାଶୟ ଆହୁରି ଲେଖିଥିଲେ, “ବଙ୍ଗପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଐକତାନିକ ବାଦ୍ୟ, ଚିତ୍ରିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକାଭିନୟର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପକରଣମାନ ଏ ଦେଶରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ଅଭିନେତାମାନେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର

ଅଭିନୟ କୌଶଳରେ ସାମାଜିକମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍‌ଧ କରିଥିଲେ "। (ଦୀପିକା ୪ । ୩ । ୧୮୮୨) ସମାଲୋଚନାର ସମୟ ୧ । ୩ । ୮୨—'ବାହିକା' ଲେଖିଲେ, "ବନବାଳା ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ସୁନ୍ଦର ଛାଂଚରେ ଗଠିତ । X ଉକ୍ତ ନାଟକର କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥଳେ ସାମାନ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ଦୋଷ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ରସିକ ପାଠକମାନଙ୍କଠାରେ ତାହା ମାର୍ଜନୀୟ ଯେହେତୁ ସେହି ଦୋଷ ଭାଗକୁ ଗୁଣ ଭାଗ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିଅଛି । ଭରସା କରୁଁ ଭାବୁକ ଏବଂ ରସଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବନବାଳା ନାଟକ ଥରେ ପଢନ୍ତୁ । ବାବୁ ଶଙ୍କର ରାୟ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ବିଷୟରେ ଉଡ଼ିଶାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅବସ୍ଥାରେ କେମନ୍ତ ପଟୁ, ତାହା ଅବଗତ ହୋଇ ପାରିବେ ।"(୨୪ ଭା -୧୮ ସଂ ୩୦।୪।୧୮୯୧)। ଏହି ଅବସରରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନିରପେକ୍ଷ ମତ ଦେଇ 'ଦୀପିକା' ପୁନର୍ବାର ଲେଖିଲେ, "ଲେଖକ କାବ୍ୟାଂଶରେ ଯେପରି କୃତ କାର୍ଯ୍ୟତା ଲାଭ କରିଅଛନ୍ତି, ନାଟକର ଭାଷା ଓ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ତଦୁପଯୋଗୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ବାଗାଡମ୍ବର ଅଥବା ବାଗ୍ବହୁଳତାଠାରୁ ମିତଭାଷିତାର ମଧ୍ୟରେ ବାଗ୍ମିତା ସମଧିକ ଆଦରଣୀୟ ଅଟେ । ସୁଦୀର୍ଘ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ପଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଆଦୌ ଶ୍ରୁତି ସୁଖାବହ ଓ ପ୍ରୀତିକର ହୋଇନାହିଁ । ଉପସଂହାର ସ୍ଥଳରେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏହିକି ଏହି ନାଟକ କୌଣସି ବଙ୍ଗୀୟ ନାଟକ ଠାରୁ ନିକୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ ।" (୧୭ ଭା-୯ସଂ - ୪ ।୩।୧୮୮୨) ରାମଶଂକର ସ୍ୱୟଂ ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ରୂପେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲେ । ଯେଉଁ ସବୁ ପ୍ରଶଂସା 'ବନବାଳା' ନାଟକ ନିମନ୍ତେ କରାଯାଇଥିଲା, ସେ ସବୁ କେବଳ ତାହାର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଢାଙ୍କିବା ନିମନ୍ତେ, ଏହା ବୁଝିବା ବିଶେଷ କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ ।

ନାଟକଟି ସଂଗୀତବହୁଳ । କାଂଚିକାବେରୀ ଭଳି ଏଥିରେ ସୁନ୍ଦା ପୋହଳଟି ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାରରେ ଭରତଙ୍କର ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ-କୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ସେକସପିୟର ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅବଶ୍ୟ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ । ତେବେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ-ପ୍ରବଣତା ହିଁ ନାଟକଟିର ସଂଳାପକୁ ଆବେଗ କମ୍ପିତ ତେଣୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ପକାଇଛି । ମୂଳ ଇଂରାଜୀ

ନାଟକରେ ଜନ୍ମ ନେଇ ନେଇନାହିଁ । ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନାକାଳଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିବାର ମନେହୁଏ ନାହାନ୍ତି । ଏହି ସବୁ ଦୁର୍ବଳତା ଉଣା ଅଧିକେ 'କାଂଚକାନକଙ୍କ' ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ତେବେ ସେଠାରେ କଥାବସ୍ତୁର ଲୋକପ୍ରିୟ ଦିଗଟି ହିଁ ନାଟକର ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଢାଙ୍କି ପକାଇଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ନାଗକେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ର ଭୁଜଙ୍ଗ ଚରିତ୍ରକୁ ଓଡ଼ିଶାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି, ବନବାଳାକୁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜବଧୂ ପଦରେ ବରଣ କରାଇ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଜାତୀୟତା ବୋଧକୁ ଅନୁରଣିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେହେଁ, ଏଥିରେ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଠାରେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ନ ହୋଇ ବରଂ ନିମ୍ନମୁଖୀ ହୋଇଛି ।

ନିନ୍ଦା ଏବଂ ପ୍ରଶଂସାକୁ ଉଦାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାପରେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "**କଳିକାଳ** ନାଟକ, ଯାହାକୁ ସେ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି 'ପ୍ରହସନ' ବା 'Serio-Comic Farce' ରୂପରେ । [illegible] ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ମହାଦାସ ବଜାରର ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ଗୃହଠାରେ ୧୮୮୩ ମସିହାରେ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୩ ତାରିଖ ଦିନ ଏହାର ଅଭିନୟ କରିବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସେ ଦିନ ବିଶେଷ ବର୍ଷା ହେବାରୁ ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୦, ୧୭ ଓ ୨୪ ତାରିଖ ମାନଙ୍କରେ ଏହି ନାଟକର ଅଭିନୟ ହୋଇଥିଲା ।" (ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା ପୃ ୬୮) ତା ୨୪-୨-୧୮୮୩ରେ ଭଗୀରଥି ଷାଠିଆ 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକାଭିନୟ' ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଜ୍ଞାପନ ଛାପି ସେଥିରେ ଜଣାଉଛନ୍ତି, "ଆଗାମି ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ୩ ତାରିଖ ଶନିବାର ରାତ୍ରରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବାବୁ କାଳୀପଦ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ମହାଶୟଙ୍କ କୋଠା ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ ଅଗଣାରେ 'କଳିକାଳ' ନାମକ ଏକ ଓଡ଼ିୟା ଉପନାଟକ [Farce] ଅଭିନୀତ ହେବ ।" (ଦୀପିକା ୨୪ । ୨ । ୧୮୮୩) ୧୮୮୨ ମସିହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟମାସରେ ଗନ୍ଧକେଶ୍ୱରୀ ପଠାରେ ଆୟୋଜିତ ହୋଇଥିବା ବନଭୋଜନର ଅବକାଶରେ ମାତ୍ର କେତେଦିନ ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ରଚନା ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ସେନ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି ।

ତତ୍କାଳୀନ ନବ୍ୟ ଶିକ୍ଷିତ ସମାଜରେ ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟା ପ୍ରୀତି ଯେଉଁଭଳି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ଚାଲୁଥିଲା, ସମାଜ ଜୀବନରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବ ହେଉଥିଲା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ । ପରିବାର ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଥିଲା ଏବଂ ଅନେକ ଏଥିରେ ସର୍ବସାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ସ୍ୱସ୍ଥାର ଦୂସ୍ୟାଶୀ ରାମଶଂକରର 'ଲୋକଶିକ୍ଷା' ଅଭିରୁଞ୍ଚରେ ଏହାର ନାୟକ କୃଷ୍ଣଚରଣଙ୍କର ମଦ୍ୟପାନ ଓ ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତିର କୁପରିଣାମ ସାମାଜିକ ମାନଙ୍କ ଆଗରେ ବାଢ଼ି ଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ଶିକ୍ଷିତ ଏବଂ ଏକ ଧର୍ମପରାୟଣ ଦମ୍ପତିଙ୍କର ଏକ ମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗ ଦୋଷରୁ ମଦ୍ୟପ ହୋଇପଡନ୍ତି । ନିଶାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ସେ ପାପିଷ୍ଠ ବାଈଜୀକୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି ଓ ସେଥିନିମନ୍ତେ ଫାସୀ ଦଣ୍ଡ ପାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପରିବାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଏ ।

ବିୟୋଗାନ୍ତ ଏଇ କାହାଣୀର ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ନାଟକଟିକୁ ଆଦୌ ପ୍ରହସନ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆଲୋଚକ ପ୍ରିୟରଞ୍ଜନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟଟି ବିୟୋଗାନ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଠିକ୍ ପ୍ରହସନ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।" Modern Oriya Literature—P. 108.

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ନାଟକର ନାୟକର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି,

"The tragic hero falls from a position of lofty eminence and the disaster that wrecks his life may be traced not to deliberate wickedness, but to some great error of frailty".

ନାୟକ କୃଷ୍ଣଚରଣ ଶିକ୍ଷିତ, ଧନାଢ୍ୟ ଏବଂ ଚାକରୀଜୀବୀ ଥିଲେ । ସମାଜରେ ତାଙ୍କର କିଛି ପ୍ରତିପତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ଏହି ଅବସ୍ଥାରୁ ତାଙ୍କର ପତନ ପୁଣି ଇଚ୍ଛାକୃତ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଶଠ ବା ପ୍ରବଞ୍ଚକ ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲେ । କେବଳ ମାତ୍ର ଭାଗ୍ୟର ପ୍ରତିକୂଳତାରେ ତାଙ୍କର ପତନ ଯେତିକି ଭୟାବହ, ସେତିକି କରୁଣ ମଧ୍ୟ । 'କଳିକାଳ' ତେଣୁ ଆଦୌ ପ୍ରହସନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ।

ସେ କାଳରେ ସୁନ୍ଧା ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା, "ନାଟକକୁ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ପ୍ରଚାର କରିବା ଯଥାର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ, ଯେହେତୁ ଏହା କରୁଣ ରସରେ ସମାପ୍ତିକୁ ଭେଟି ଅଛି । ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଯେଉଁ ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଅଛି, ତାହା ଉତ୍ତମ ହୋଇଅଛି । ନାଟକର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବାରୁ ପାଠକ ମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସୁବୋଧ ହୋଇଅଛି । ଆଶାକରୁଁ ଏହି ନାଟକର ପାଠରେ ଓ ଅଭିନୟରେ କୁପଥଗାମୀ ଯୁବକମାନେ କୃଷ୍ଣ ଚରଣେର ସୌଭାଗ୍ୟ ଓ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟକୁ ସ୍ମରଣ କରିବେ । ତାହା ହେଲେ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସଫଳ ହେବ ।

[ସମ୍ବାଦକ ୫ମ ଖଣ୍ଡ ୧୧ଙ୍କ ୧୫-୩-୧୮୮୩]

ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଗତିବାଦିତାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଥିରେ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ସୁଖାନ୍ତ ନାଟକ ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଦୁଃଖାନ୍ତକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇଛି । ପରିଣାମରେ ତେଣୁ ଏଥିରେ ଏକ ପତିପରାୟଣା ହତଭାଗିନୀ ନାରୀର ବ୍ୟଥା, ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତା ଅନ୍ଧ ଜନନୀର ନିରୁପାୟତା, ପୁତ୍ରସ୍ନେହକାଙ୍ଗାଳ ଏକ ବୃଦ୍ଧ-ର ଅସହାୟତା ଏବଂ ଏକ ଲାଳସାଗ୍ରସ୍ତ ଯୁବକର ତୀବ୍ର ଭୋଗସ୍ପୃହାଜନିତ କରୁଣ ପରିଣତି ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସାମାଜିକ ଦୁର୍ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ଏଥିରେ ଉତ୍ତୋଳିତ ହୋଇଛି । ପରିବେଶର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ବାକ୍‌ଭଙ୍ଗୀରେ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ନାଟକ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର କଳ୍ପନା ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଏସବୁ ଉପାଦାନ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକଟି ସେ କାଳରେ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । ତେବେ ମନୋରଞ୍ଜନ ଏବଂ ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଏହି ବିପୁଳ ଆୟୋଜନ ମଧ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ପ୍ରଭାବକୁ କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ଏଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଇ ପାରିନାହିଁ । କ୍ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରାୟ ସତରଟି ସଙ୍ଗୀତର ବ୍ୟବହାର ଏବଂ କାବ୍ୟ ଧର୍ମୀ ବଚନିକାର ପ୍ରୟୋଗ, ଏହାକୁ ଯାତ୍ରାଳିଆ କରି ପକାଇଛି । ସେ କାଳର ଲୋକରୁଚି ଏହା ହିଁ ଗ୍ରହୁଁ ଥିବାରୁ ଲୋକପ୍ରିୟତାର କଷଟିରେ ଏହା ସସମ୍ମାନେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

'କଳିକାଳ' ରଚନା କରି ରାମଶଙ୍କର ଯେଉଁ ଲୋକପ୍ରିୟତା ପାଇଲେ, ତାହା 'କାଂଚିକାବେରୀ'ର ସମକକ୍ଷ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ 'ବନବାଳା' ନାଟକଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ଏହାପରେ ତେଣୁ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସକ୍ରିୟ ହେବେ, ଏହା ହିଁ ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଦେଖା ଯାଉଛି ଯେ, ୧୮୮୩ ମସିହାଠାରୁ ୧୮୯୧ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାଟ୍ୟକାର ଆଉ ନାଟକ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ 'ବିବାସିନୀ' ରଚନା କରି ପୁରସ୍କୃତ ହୋଇଥିଲେ । ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ସେ ଓକିଲାତି ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି ଏବଂ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏହି ନୂତନ ବୃତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ କିଛି ଅଧିକା ସମୟ ବ୍ୟୟ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ପତ୍ନୀ ବିୟୋଗ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ କିଛିଟା ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସର୍ବୋପରି ନାଟକ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ଅପଖ୍ୟାତି ଦେଇଥିଲା, ତାହା ସହିତ ସାଲିସ୍ କରିବା ନିମନ୍ତେ କିଛି ସମୟର ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇଥିଲା । ସ୍କୁଲଛାତ୍ରମାନଙ୍କର ନାଟକରେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ, ସେମାନଙ୍କର ନୈତିକ ଅଧୋଗତିର କାରଣ ବୋଲି ସେ ସମୟର ଅଭିଭାବକମାନେ ନିତାନ୍ତ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏପରିକି 'ଦୀପିକା' ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ସମର୍ଥନ କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଏହା କି ରୁଚି ପ୍ରଣୋଦିତ ଯେ ସାଧାରଣ ସମ୍ମୁଖରେ ସ୍କୁଲବାଳକ ଖେମଟା ନାଚ ନାଚିବେ ?" (ତା୨।୭।୧୮୮୮) ଏହାପରେ ପୁଣି ୧୮୮୮ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ତା୨୪ରିଖରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ତତ୍କାଳୀନ ହିନ୍ଦୁ ଯୁବକମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମନ୍ତେ 'ଭଣ୍ଡ ଦଳପତି' ନାମକ ଯେଉଁ ପ୍ରହସନର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ ସ୍କୁଲବାଳକମାନଙ୍କର 'ବାରାଙ୍ଗନା ରୂପରେ ଖେମଟା ନାଚ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁଚିବିଗର୍ହିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଏହା କଠୋର ଭାବରେ ସମାଲୋଚିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ତାଙ୍କ ବାସଭବନରେ 'କଟକ ଆମେଚର୍ ଥିଏଟର୍' ନାମକ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ନାଟକର ଅଭିନୟ (୧୮୮୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୧୦ ତାରିଖ)ରେ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରା-

ହୁଏ । ୧୮୮୮ ମସିହାରେ ବଙ୍ଗୀୟ ଅଧ୍ୟୁଷିତ କେତେକ ଅଞ୍ଚଳ ଯଥା— ଖଷିତପଡ଼ା, ରଘୁନାଥପୁର ପ୍ରଭୃତିଠାରେ ନାଟକାଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା । ସେଥି ମଧ୍ୟରେ ଥିଲା 'କାଂଚିକାବେରୀ' (ଓ), ଜାମାଇ ବାରିକ୍ (ବଂ) ଏବଂ ପାରିଜାତ ହରଣ (ଓ) ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ । ପୁଣି ୧୮୮୯ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ୧୮ ତାରିଖରେ ମଧୁବାବୁଙ୍କ ମଂଚରେ ଯେଉଁ 'ନଳଦମୟନ୍ତୀ' [ବଂ] ନାଟକର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥିଲା, ସେଥିରେ "କେତେକ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବକ ଲୋଷ୍ଟ୍ର ନିକ୍ଷେପ ଓ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଶ୍ଳୀଳ ଉପହାସ.ସୂଚକ ବାକ୍ୟମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ।" (ଦୀପିକା—୨୫ । ୧ । ୧୮୮୯) ସାମୟିକ କିନ୍ତୁ ଉତ୍ସାହ ଅବଶ୍ୟ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାନଙ୍କଠାରୁ ମିଳୁଥିଲା ତେବେ ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରତି କ୍ରମଶଃ ଆତଙ୍କ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଥିଲା । ତେଣୁ ରାମଶଂକର ଏଥିପାଇଁ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅବଶେଷରେ ୧୮୯୧ ମସିହା ବେଳକୁ ସେ ଏହି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ ବାହାରି ଆସି ପୁନର୍ବାର ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ, "ସାଧାରଣ ଲୋକେ ତ ନାଟକାଭିନୟର ମର୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଏକାନ୍ତ ଅକ୍ଷମ, ତହିଁରେ ପୁଣି ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଲୋକମାନେ କହୁଛନ୍ତି ଯେ, ନାଟକାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଅମଙ୍ଗଳ ବିନା ମଙ୍ଗଳ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କର ମତ ଏହି ଯେ, ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକାଭିନୟ କରିବାଦ୍ୱାରା ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶା ଭରସା ସ୍ୱରୂପ ଯୁବକ ବୃନ୍ଦର ଇହକାଳ ଓ ପରକାଳ ଉଭୟ ନଷ୍ଟ କରିବାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ।" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ-ପୃ ୧୯୭) ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ପୁଣି ଲେଖିଥିଲେ, ଗୀତ ବାଦ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଲୋକ ନଷ୍ଟ ହୁଏ ବୋଲି ଯେଉଁ ଦେଶରେ ତାହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଉଣା ପଡୁଛି, ସେ ଦେଶରେ ଏଭଳି ମତ ଥିବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ନୁହଁଇ । × × ପରାଧୀନ ଦେଶରେ ଏହିଭଳି ଘଟିଥାଏ । × × ଗୋଟିଏ ନୂତନ କାର୍ଯ୍ୟର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ତାହା ଭଲ ହେଉ ପଛକେ ଅକାରଣ କେତେ ପରାଭବ, କେତେ ବିରକ୍ତି, କେତେ ଲଜ୍ଜା ସହିବାକୁ ହୁଏ । × × ସେ ସବୁ କଥା ଧରିବସିଲେ ଗୋଟିଏ ମହତ୍ ଉଦ୍ୟମ ଯେ ନଷ୍ଟ ହେବ, ଏମନ୍ତ ନୁହେଁ, ତୁମ୍ଭେ ଦେଶକୁ ଗୋଟିଏ ମହତ୍ ଉନ୍ନତିପଥରୁ ବଂଚିତ କରିବ-" (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ ୧୯୭) ସୂତ୍ରଧାର ଏବଂ ନଟର କଥୋପକଥନ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣର ଫଳମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ କରିନେଇଥିଲେ ଯେ, ଯେହେତୁ 'ନାଟକାଭିନୟ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରତି ଗୋଟାଏ ନୂତନ କାଣ୍ଡ' ତେଣୁ ସେଥିପାଇଁ ଅନେକ ନିଂଦା ଏବଂ ସମାଲୋଚନା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଏ ସବୁକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ନିଜ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲାଗିରହିଲେ, ଯେଉଁମାନେ ଦୋଷ ଦେଉଛନ୍ତି, ସେହିମାନେ ପୁଣି କେତେ ଆଦର କରିବେ ।" ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ ଯେ କେତେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ, ତାହା ବୁଝାଇ କହିବା ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ବିରାଟ ଏକ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତା କଟାଇ ରାମଶଙ୍କର **'ରାମ ବନବାସ'** ଲେଖିଲେ ୧୮୯୧ ମସିହାରେ ଏହା ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହୋଇଗଲା । ଇତିହାସ ଏବଂ ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ନାଟକ ଲେଖି ସାରିବା ପରେ ଏ ଦେଶର ପୁରାଣ ଅବଲମ୍ବନରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ଇଚ୍ଛା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଦେବୀ ଦେବତାଙ୍କର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଏହିଭଳି ଚିନ୍ତା ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବପର । ୧୮୮୨ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ମାସ ୧୫ ତାରିଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ 'ରାମ ବନବାସ' ନାଟକ 'ନ୍ୟାସନାଲ ଥିଏଟର'ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲା । ସମପୃଟି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ରାମଶଂକର ଏହି ନାଟକରୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

•

'ରାମାୟଣ'ରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟରକ୍ଷା ଏବଂ ଅପରଟି ପ୍ରଜାପାଳନ । ଏ ଦୁଇ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁ ବାଧା ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଛି, ରାମ ନିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦରେ ତାହା ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ପ୍ରଥମରୁହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପିତୃଭକ୍ତ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଯୌବରାଜ୍ୟରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ରାଜାଦେଶ ପାଇବା ମାତ୍ରେହିଁ ରାମଙ୍କର ଚିନ୍ତା ହୋଇଛି, "ମୁଁ କିପରି ସ୍ୱୟଂ ଶାସନଭାର ଗ୍ରହଣ କରି ଏତାବତ୍ ରାଜା ଓ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ

କରିବ ?’’ ଶାସନର ଗୁରୁ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ସେ ପ୍ରଥମେହିଁ ପିତାଙ୍କ କଥା ମନେପକାଉଛନ୍ତି । ଏପରିକି କୈକେୟୀଙ୍କ ମୁଖରୁ ବନବାସ ବ୍ୟାପାର ଶୁଣିସାରିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ କହୁଛନ୍ତି ‘‘ରାଜା ମୋର ପିତା, ଗୁରୁ ଓ ହିତକାରୀ ସେ× ×ମୋତେ ଯାହା କହିବେ—ଏମନ୍ତ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ ଯାହାକି ମୁଁ ନିର୍ଭୟ ହୋଇ+ ନକରିବି ।’’ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ରାମଶଂକର ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ର’ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ନାଟକୀୟ କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସ୍ମରଣୀୟ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଭରତଙ୍କର ରାଜ୍ୟଲାଭ ବ୍ୟାପାରଟିକୁ ରାମଚଂଦ୍ର ଭ୍ରାକୁଞ୍ଚିତ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ବରଂ କହୁଛନ୍ତି, ‘‘ଭରତ ମୋର ସାନ ଭାଇ, ମୁଁ ତ ନିଜେ ଖୁସି ହୋଇ ତାକୁ ରାଜ୍ୟ ଓ ଧନ ସବୁ ଦେଇପାରେ ’’—ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ରାମ ଚରିତ୍ରର ଅନନ୍ୟ ଏବଂ ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଶେଷ ‘ପଞ୍ଚମ ଅଭିନୟ’ ରେ ରାମଚଂଦ୍ର ସ୍ୱୟଂ ମଂଚକୁ ଆସିନାହାନ୍ତି । ସୁମନ୍ତ୍ର ମୁଖରୁ ମୃତ୍ୟୁ-ପଥଯାତ୍ରୀ ଦଶରଥ ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସୀତାଙ୍କର ବନଗମନର ଆଦ୍ୟପର୍ଯ୍ୟାୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଶୁଣି ଶୁଣି ପୂର୍ବସ୍ମୃତି ହଠାତ୍ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳିତ କରି ପକାଉଛି । ଅଂଧମୁନିଙ୍କର ପୁତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ କୌଶଲ୍ୟାଙ୍କ ନିକଟରେ କହୁ କହୁ ଦଶରଥଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଚତୁର୍ଥ ଅଭିନୟ ଶେଷରେ ରାମଚଂଦ୍ର ବନଗମନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ପରେ ପୁନର୍ବାର ଗୋଟିଏ ଅଂକ ନାଟକର କଳେବର ବଢ଼ାଇବା ଅନେକଙ୍କୁ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ ହୋଇପାରେ । ତେବେ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ‘‘କରୁଣା ଏବଂ ତ୍ରାସ’ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର ପ୍ରଧାନ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା କରାଯାଏ ସାଧାରଣତଃ ମାନବୀୟ ଆବେଗର ପରିଶୋଧନାର୍ଥେ । ଏଠାରେ ପ୍ରସଂଗ କ୍ରମେ କହି ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ, କରୁଣା ଏବଂ ତ୍ରାସ ଉଦ୍ରେକ କରିବାର ଦୁଇଟି ଉପାୟ ରହିଛି । କେତେବେଳେ ଏହା ଦୃଶ୍ୟରୁ ଏବଂ ଆଉ କେତେବେଳେବା ନାଟକର ଗଠନ ଓ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଶେଷୋକ୍ତ ପଦ୍ଧତିରେ କରୁଣା ବା ତ୍ରାସ ସଞ୍ଚର ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ । ରାମକାହାଣୀର ପଛରେ ରହିଛି କାରୁଣ୍ୟର ଜୀବନ୍ତ ବିଗ୍ରହ ଦଶରଥଙ୍କର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଶୋକାପ୍ଲୁତ ଗାଥା—ଆନଂଦର ଉଦ୍ଭାଳ କଳରୋଳ

ମଧ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତିମାନ କରୁଣ ରସର ଏଇ ମାର୍ମିକ ବିବରଣୀ ନାଟକରେ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସର କଳାତ୍ମକ ଗୁଂଫନ କ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା, ଏଇ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କୁତ୍ରାପି ଅବାସ୍ତବତାର, ଅତିମାନବିକତାର, ଅଲୌକିକତାର ଜୟଗାନ କରାନଯାଇ, ଯାହା ବାସ୍ତବ, ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

କବିବର ରାଧାନାଥ 'ରାମବନବାସ' ସମ୍ପର୍କରେ ମତାମତ ଦେଇ ଲେଖିଥିଲେ, "ମୁଁ ଆଶଙ୍କା କରୁଛି ଯେ, ନାଟକର କେତୋଟି ଦୃଶ୍ୟ ନବ୍ୟଶିକ୍ଷିତମାନଙ୍କର ହୁଏତ ରୁଚି ଅନୁକୂଳ ହୋଇ ନପାରେ । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣକୁ ଆପଣ ଅତି ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ସୂତ୍ରଧାର ମଂଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ସାମାଜିକମାନଙ୍କ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଅଛି । ହୁଏତ ମୋର ଭୁଲ୍ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଭାବୁଛି, ଆପଣ ଯଦି ଆପଣଙ୍କର ନିଜ ଐଚ୍ଛିକ ସୁଯୋଗ ଗ୍ରହଣ କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ଅଧିକ ଭଲ ହୋଇଥାଆନ୍ତା। X X ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟକ ଅଭିନୟର ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଆପଣଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଯେଉଁ କୃତିତ୍ୱ ହାସଲ କରିପାରିଅଛି, ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ ଅଭିନଂଦନ ଜଣାଉଛି" । (ତା୩ । ୬ । ୮୨ରିଖର ପତ୍ର) ମନେହୁଏ ରାମଶଂକର ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ନଟ ଓ ସୂତ୍ରଧାରର କଥୋପକଥନ ଛଳରେ, ନାଟକ ପ୍ରତି ଶିକ୍ଷିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଉଦାସୀନତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଅଭିଯୋଗ କରିଥିଲେ (ଅନ୍ୟତ୍ର ତାହା ଉଦ୍ଧୃତ ହୋଇଛି) ମିତବାଦୀ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ତାହାହିଁ ବିଚଳିତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷିତ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି ହିସାବରେ ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଅନୁଯୋଗ ଜଣାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

'ରାମବନବାସ' ସମ୍ପର୍କରେ 'ବାହିକା' ଲେଖିଲେ, "ରଚନା ସମ୍ବନ୍ଧେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସାହସ କରି କହିପାରୁଁ । ଉତ୍କଳ ଭାଷାରେ ନାଟକ ଯେପରି ଲେଖାଯିବାର ଉଚିତ, ସେଥିରେ ତ୍ରୁଟି ହୋଇନାହିଁ । ନାୟକ ନାୟିକା ଗୁଡ଼ିକ ଯଥୋପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥଳରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିନାହିଁ"—[୨୫ଭାଗ-୩୨ସଂ-ତା୧୧-୮-୧୮୯୨]

'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଲେ, "ରାମଶଂକର ବାବୁଙ୍କର ଏ ଅଧ୍ୟବସାୟକୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଧନ୍ୟବାଦ ନଦେଇ ରହିପାରୁ ନାହୁଁ । ଉତ୍କଳରେ ଅନେକ ଅନେକ ରାମଶଂକର ବାବୁଙ୍କ ଠାରୁ ବେଶୀ ପାଠ ପଢିଛନ୍ତି, ବେଶୀ ପାସ୍ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ସମୁଦାୟ ଇଂରାଜୀ ପାସ୍ କରି ମାତୃଭାଷା ଭୁଲିଯିବାରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ କଥା କହି ପାରନ୍ତିନାହିଁ । ଏପରି ସ୍ଥଳରେ ଯେଉଁ କୃତବିଦ୍ୟ ମହାତ୍ମାମାନେ ଧର୍ମବୀର ପରି ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ନିରପେକ୍ଷ ହୋଇ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଆଲୋଚନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସାର୍ଥକ ବୀର ପଦବାଚ୍ୟ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସେବକ ମାନଙ୍କର ଗୁରୁସ୍ଥାନୀୟ । ରାମଶଂକର ବାବୁ ଏଇ ଗୁରୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଧାନ ଜଣେ । ଏହାଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କଳିକାଳ, କାଂଚିକାବେରୀ, ବନବାଳା ଓ ରାମବନବାସ ଏହି ଚାରିଖଣ୍ଡି ନାଟକରେ ଅଳଙ୍କୃତ ହୋଇଅଛି" । [ତା ୩୧-୧-୧୮୯୨-୬ଭାଗ]

ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ତତ୍କାଳୀନ ଶିକ୍ଷିତ ଜନମାନସ 'ରାମବନବାସ' ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରତିକୂଳତା ଆଚରଣ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏନାହିଁ । ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥଙ୍କର ପ୍ରେରଣା ଓ ଅନୁଯୋଗ ଯେ ରାମଶଂଙ୍କରଙ୍କୁ ତାଂକର ସାମୟିକ କଚ୍ଛପୀୟ ଆବରଣ ମଧ୍ୟରୁ ଟାଣି ଆଣି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଶେଷ ଉପକାର ସାଧନ କରିଥିଲ, ଉପସଂହାରରେ ତେଣୁ କେବଳ ଏତିକ ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରିବ ।

ଉତ୍ସାହିତ ରାମଶଂକର ଏଥର କଥାବସ୍ତୁ ପାଇଁ ସମାଜ ଗର୍ଭକୁ ଆଖି ପକାଇଲେ । ଲୋକଶିକ୍ଷା ମୂଳକ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଁ କରୁଁ ସେ ସମୟରେ ବହୁଳ ଆଲୋଚିତ ବୃଦ୍ଧ ବିବାହ ସମାସ୍ୟାଟି ହୁଏତ ତାଂକ ମନକୁ ଆସିଥିବ । ତେଣୁ ୧୮୯୨ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହେଲ, **'ବୁଢାବର'** ନାଟକ । ଏହା ତିନୋଟି ଅଭିନୟଯୁକ୍ତ । ଏଥିରେ ଜଣେ ବିବାହ ପାଗଳ ବୃଦ୍ଧ [ନଟବର] ଓ ତାହାର ବିବାହୋତ୍ତର କରୁଣ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ସମାସ୍ୟାଟି ସ୍ଥାନୀୟ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ କାଳର ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଏହାର ଅଭିନୟ ପରେ ଜଣେ ପତ୍ରପ୍ରେରକ ଲେଖିଥିଲେ,

'ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ ବାଳିକାମାନଙ୍କ ସହିତ ବୃଦ୍ଧମାନଙ୍କ ବିବାହ ତ ଅହରହ ଘଟୁଅଛି; ମାତ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ଉଦାହରଣ ଅଳ୍ପ—[ସଂବାଦ ବାହିକା-୨୦ । ୧୦ । ୯୨] ଅନ୍ୟ ଏକ ପତ୍ରିକା ଲେଖିଲେ, "ଓଡ଼ିଆ ସମାଜରେ ଏପରି ଜୁଗୁପ୍‌ସିତ ଘଟଣା ଘଟିଥିବାର ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଜଣାନାହିଁ" [ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବ ସମ୍ବାଦ-୨୪-୫-୯୩] ଅବଶ୍ୟ ବଙ୍ଗ ଦେଶରେ 'କୁଳୀନ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଯେଉଁଭଳି ଅଜସ୍ର ବୃଦ୍ଧ ବିବାହର ଘଟଣା ଘଟୁଥିଲା ଓଡ଼ିଶାରେ ସେପରି କେବେ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେବେ ଅର୍ଥ ନିମନ୍ତେ ପିତା କନ୍ୟାକୁ ବୃଦ୍ଧ ପାଖରେ ବିବାହ ଦେଇବା ଘଟଣା ଏବେ ଯେମିତି କେବେ ଘଟୁଛି, ସେ କାଳରେ ନିଶ୍ଚୟ ସେମିତି ଘଟୁଥିବ । ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରେରଣା ନାଟ୍ୟକାର ବାହାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରି, ସେ କାଳର ଓଡ଼ିଆ ମାନଙ୍କୁ ସଚେତନ କରିବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିଥିବେ । ବଙ୍ଗଳାରେ ଏହି ସମସ୍ୟାକୁ ଦୀନବନ୍ଧୁ ମିତ୍ର 'ବିୟେ ପାଗ୍‌ଲା ବୁଡ଼ୋ' [୧୮୬୬], ଜାମାଇ ବାରିକ୍ [୧୮୭୨], ମାଇକେଲ ମଧୁସୂଦନ 'ବୁଡ଼ୋ ଶାଳିକେର୍ ଘାଡ଼େ ରୋଁ [୧୮୫୯/୬୦], ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ 'କୁଳୀନ କନ୍ୟା' [୧୮୭୪] ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ତଥା ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ଗୋପାଳରାମ ଗହମ୍‌ରୀ 'ଜୈସା କୋ ତୈସା' ନାମକ ନାଟକ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚନା କରିସାରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏସବୁଥିରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ସମ୍ଭବପର ।

'ବୁଢ଼ାବର' ଏକ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରହସନ । ପ୍ରହସନ ସମାଜ ଦେହର ଦୂଷିତାଙ୍ଗର ପ୍ରଦର୍ଶକ । ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ବିରୁଦ୍ଧାଚାର ସମାଜ ଅଂଗରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇ ତାହାର ଅଂଗ ବିଶେଷକୁ ବିକୃତ ବା ଦୂଷିତ କରେ, ସେତେବେଳେ ପ୍ରହସନରୂପୀ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ ସେହି ବିକୃତ ଅଙ୍ଗକୁ ଲୋକଲୋଚନର ବିଷୟୀଭୂତ କରି ପୂର୍ବୋକ୍ତ ବିରୁଦ୍ଧାଚାରର ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ଘୃଣା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରାମଶଙ୍କର ହିଁ ଏହି ଧରଣର ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟର ଜନକ ।

• ବୃଦ୍ଧ ନଟବର ପରିଣତ ବୟସରେ ବିବାହିତ ପୁତ୍ରର ବର୍ତ୍ତମାନରେ ନିଜ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ଅନ୍ୱେଷଣ କରନ୍ତି । ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ କେଶ ଓ ବେଶ ବଦଳାଇ ଯୁବକ ହେବା ନିମନ୍ତେ

ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । କନ୍ୟା ପିତା ସୋମନାଥ ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ନିଜର ତରୁଣୀ କନ୍ୟା ରତ୍ନମଞ୍ଜରୀଙ୍କୁ ନଟବରଙ୍କ ସହିତ ବିବାହ ଦିଅନ୍ତି ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଟଙ୍କା ତକ ନଟବରର ବନ୍ଧୁ ପରମାନନ୍ଦ ଓ ଭୋଳାନାଥ ଆତ୍ମସାତ୍ କରନ୍ତି । ନଟବରର ପୁତ୍ର ଓ ପୁତ୍ରବଧୂ ଘରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ଟଙ୍କା ନେଇ ପଳାଇଯାଆନ୍ତି । ତରୁଣୀବଧୂ ରତ୍ନମଞ୍ଜରୀ ବୃଦ୍ଧର ଭୃତ୍ୟ ନାଥିଆ ସାଙ୍ଗରେ ସର୍ବଜନ ସମକ୍ଷରେ ଗୃହତ୍ୟାଗ କରିଯାଏ । ନଟବରର କରୁଣ ବିଳାପରେ ନାଟକର ଯବନିକା ପାତ ହୁଏ ।

ପ୍ରହସନର କଥାବସ୍ତୁ ଅବଶ୍ୟ ସୁପରିକଳ୍ପିତ, ମାତ୍ର 'ନେପଥ୍ୟ ସଂଗୀତ' ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ସଦୁପଦେଶର ପ୍ରବାହ ଛୁଟାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସବୁ ପ୍ରହସନକୁ ପ୍ରଭାବଧର୍ମୀ କରିଦେଇ, ଏହାର ଶୈଳ୍ପିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ହାନିକାରକ ହୋଇଛି । କଥାବସ୍ତୁର ଅନ୍ତିମ ଅଂଶରେ ଗୃକରର ହାତ ଧରି ବୃଦ୍ଧସ୍ଥ ବଧୂ ପ୍ରକାଶ୍ୟରେ ଘରୁ ବାହାରିଯିବା କଳ୍ପନାଟି ନିତାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ । ତାହା ହିଁ ସୂଚାଇ 'ଦୀପିକା' ଲେଖିଥିଲେ, "ବୁଢ଼ା ଦିନେ ବିବାହ ହେବା ନିତାନ୍ତ ନିନ୍ଦ୍ୟ ହେଲେହେଁ ସମାଜରେ ଅନେକ ଘଟୁଅଛି । ସୁତରାଂ ସେ ନିନ୍ଦା ପ୍ରକାଶକରିବା ବରଂ ଭଲ । କିନ୍ତୁ ଭଦ୍ର କୁଳାଙ୍ଗନା ପିତା, ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତି ଗୁରୁଜନଙ୍କ କଥା ଏଡ଼ି ଦେଇ ଗୃକର ସଙ୍ଗେ ଘରୁ ବାହାରିଯିବାର ଉଦାହରଣ ଅତି ବିରଳ ଏବଂ କ୍ୱଚିତ୍ କେବେ ଘଟିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ କୁତ୍ସା ଖଣ୍ଡିଏ ପୁସ୍ତକର ଅଂଗ ସ୍ୱରୂପ ରହିବା ସୁରୁଚି ଅନୁମୋଦିତ ବୋଲିଯାଇ ନପାରେ"—
(୫।୧୧।୧୮୯୨)

'ବୁଢ଼ାବର' ୧୮୯୨ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୨୬ ତାରିଖରେ ଗୃଢ଼ମାଚୌକିର ଗୋପାଳ ବଲ୍ଲଭ ଦାସ (ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଅନୁଜ)ଙ୍କ ଗୃହଠାରେ, ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଷୁଦ୍ରାବୟବ ଏହି ପ୍ରହସନରେ ବିଂଶାଧିକ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ତଥା ଛଅଗୋଟି ସଂଗୀତର କଳ୍ପନା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରୀ ହୋଇନାହିଁ । ତଥାପି ଏହା ଏକ ମଞ୍ଚ-ସଫଳ ପ୍ରହସନ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକରେ ପରିକଳ୍ପିତ ହାସ୍ୟରସ, ଏହାର ସଫଳତା ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ ।

ରାମାୟଣ ପରେ ମହାଭାରତରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ରାମଶଂକର ୧୮୯୭ ମସିହାରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'କଂସବଧ'। ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ କନିକା ରାଜବାଟୀରେ ଏବଂ କନିକା ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ ଡମେଡ଼ା ରାଜାଙ୍କ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ହିଁ ଏହି ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଏ।

'ବୃନ୍ଦାବନ'ରଚିତ ହେବାର ୪ବର୍ଷ ପରେ ଏହାର ରଚନା। ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର ଭଗବତ ଗୀତାର ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ (୧୮୯୩)। ଏହାଛଡ଼ା ସେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଭାଇସ୍ ଚେୟାରମ୍ୟାନ ରୂପେ ବହୁ ଲୋକହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ଥିବାରୁ ହୁଏତ, ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି।

'କଂସବଧ' ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଆଧାରିତ। ଏଥିରେ ନଂଦ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମ, କଂସର ଅତ୍ୟାଚାର, ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା, ଅକ୍ରୂର ସାହାଯ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ମଥୁରା ଆନୟନ ଏବଂ ଶେଷରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରଂଗସଭାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଂସର ନିଧନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପାଂଚଟି ଅଙ୍କରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି। ବହୁ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ କିଂଚିତ ଖର୍ବ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ।

ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ଏହି ସମୟରେ ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ଦକ୍ଷ ଯଜ୍ଞ (୧୮୮୫), ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ଯାହାର କଥାବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା। ମହାଭାରତ ନାୟକବହୁଳ କାବ୍ୟ ଏବଂ ରାମାୟଣର ଏକ-ନାୟକତ୍ୱ ଏଥିରେ ନାହିଁ। ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଧରାର ଭାର ଲାଘବ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ କୁଳକୁ ନିଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅବତାର ଗ୍ରହଣ। ଏଥି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି ପୁଣି ପତିତମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ବ୍ୟାପାରଟି। 'କଂସବଧ' ନାଟକେ କିଶୋର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନାନା ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ଏଥିରେ 'ଯଦା ଯଦାହି ଧର୍ମସ୍ୟ' ର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ

ମିଳନ ନାହିଁ । ଲୀଳାଚପଳ କୃଷ୍ଣ ଏଥିରେ ଯାହା କରିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ତାହା ସେ ବାଳସୁଲଭ ଚପଳତାରେ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେଇ କ୍ରିୟା ଆଦୌ ନାଟକୀୟ କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଯେ ତାହା ମାନବ ଜୀବନର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ମାନବ ମନର ନାନା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବିକାଶ ଲାଭକରେ । ଏଥିରେ ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ, ଅତିପ୍ରାକୃତ ଓ ଅଦ୍ଭୁତର ସ୍ଥାନ ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ । ଅବଶ୍ୟ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଅବତାର ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ କାମନା—ବାସନା ବିଜଡ଼ିତ ମାନବ ସହିତ ତାଙ୍କୁ ତୁଳନା କରିବା କିଂଚିତ୍ ଅଯୌକ୍ତିକ । ତେବେ ଯେହେତୁ ସେ ଧରାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ନରଦେହୀ ନାରାୟଣ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଠାରେ ମାନବ ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ପୁରାପୁରି ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁଭଳି ଦେବତା ଓ ମାନବର ଏକ ସମନ୍ୱୟ, ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସେହିଭଳି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହିଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'କଂସବଧ' ର କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରୁ ଅସାଧାରଣ କିଛି ବାହାର କରିଆଣି ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁ ଭଳି ତାକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଗୌରବରେ ରସାଣିତ କରିଥାଆନ୍ତି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା କିଛି ହୋଇନାହିଁ ।

ନାଟକଟିରେ ଗୀତିମୟତାର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ସଂଳାପରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପ ପୁଣି ଏତେ ଦୀର୍ଘ (ପଂଚମ ଅଙ୍କ ନବମ/୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କଂସର ସଂଳାପ) ଯେ, ତାହା ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ମନେହୁଏ । ସାଂଳାପିକ ସଂଯମ ସୁନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ନାଟକ ଯେହେତୁ ଜୀବନର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଏବଂ ଜୀବନରେ କେହି କେବେ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ସୁଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହା ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ନାଟକ ପୌରାଣିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସତର୍କ ସାବଧାନତା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଲା

ରାମାୟଣ ପରେ ମହାଭାରତରୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ରାମଶଂକର ୧୮୯୭ ମସିହାରେ ରଚନା କରନ୍ତି 'କଂସବଧ' । ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ କରାଯାଏ କନିକା ରାଜବାଟୀରେ ଏବଂ କନିକା ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କ ସହିତ ଡମପଡ଼ା ରାଜାଙ୍କ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ହିଁ ଏହି ଅଭିନୟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଏ ।

'ବୃନ୍ଦାବନ'ରଚିତ ହେବାର ୪ବର୍ଷ ପରେ ଏହାର ରଚନା । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର ଭଗବତ ଗୀତାର ସରଳ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କରିଥିଲେ (୧୮୯୩) । ଏହାଛଡ଼ା ସେ କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଭାଇସ୍ ଚେୟାର୍‌ମ୍ୟାନ ରୂପେ ବହୁ ଲୋକହିତକର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲିପ୍ତ ଥିବାରୁ ହୁଏତ, ନାଟକ ରଚନା କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମୟ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି ।

'କଂସବଧ' ନାଟକ ମୁଖ୍ୟତଃ, ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ଆଧାରିତ । ଏଥିରେ ନଂଦ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମ, କଂସର ଅତ୍ୟାଚାର, ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା, ଅକ୍ରୂର ସାହାଯ୍ୟରେ କୃଷ୍ଣ ବଳରାମଙ୍କୁ ମଥୁରା ଆନୟନ ଏବଂ ଶେଷରେ ପ୍ରକାଶ୍ୟ ରଂଗସଭାରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଂସର ନିଧନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପାଂଚଟି ଅଙ୍କରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ବହୁ ଅଲୌକିକ ଘଟଣାବଳୀର ସମାବେଶ ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଯୋଗ୍ୟତାକୁ କିଂଚିତ ଖର୍ବ କରିଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ପଡ଼ୋଶୀ ପ୍ରଦେଶରେ ଏହି ସମୟରେ ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭାସ ଯଜ୍ଞ (୧୮୮୫), ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ, ଯାହାର କଥାବସ୍ତୁ ମହାଭାରତରୁ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲା । ମହାଭାରତ ନାୟକବହୁଳ କାବ୍ୟ ଏବଂ ରାମାୟଣର ଏକ-ନାୟକତ୍ୱ ଏଥିରେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ପୂର୍ବୋକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଚରିତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଧରାର ଭାର ଲାଘବ କରିବା ନିମନ୍ତେ, ଅତ୍ୟାଚାରୀ କ୍ଷତ୍ରିୟ କୁଳକୁ ନିଧନ କରିବା ନିମନ୍ତେ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଅବତାର ଗ୍ରହଣ । ଏଥି ସହିତ ଜଡ଼ିତ ରହିଛି ପୁଣି ପତିତମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ବ୍ୟାପାରଟି । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ କିଶୋର କୃଷ୍ଣଙ୍କର ନାନା ଅଲୌକିକ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଛି ମାତ୍ର ଏଥିରେ 'ଯଦା ଯଦାହି ଧର୍ମସ୍ୟ' ର ନାୟକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ

ମିଳେ ନାହିଁ । ଲୀଳାଚପଳ କୃଷ୍ଣ ଏଥିରେ ଯାହା କରିଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି, ତାହା ସେ ବାଳସୁଲଭ ଚପଳତାରେ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସେଇ କ୍ରିୟା ଆଦୌ ନାଟକୀୟ କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଯେ ତାହା ମାନବ ଜୀବନର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଓ ମାନବ ମନର ନାନା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଘର୍ଷକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ବିକାଶ ଲାଭକରେ । ଏଥିରେ ତେଣୁ ଅବାସ୍ତବ, ଅତିପ୍ରାକୃତ ଓ ଅଦ୍ଭୁତର ସ୍ଥାନ ଯଥେଷ୍ଟ କମ୍ । ଅବଶ୍ୟ ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ ଅବତାର ହୋଇଥିବାରୁ ସାଧାରଣ କାମନା—ବାସନା ବିଜଡ଼ିତ ମାନବ ସହିତ ତାଙ୍କ ତୁଳନା କରିବା କିଂଚିତ୍ ଅଯୌକ୍ତିକ । ତେବେ ଯେହେତୁ ସେ ଧରାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ନରଦେହୀ ନାରାୟଣ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଠାରେ ମାନବ ସତ୍ତାର ଅନ୍ୱେଷଣ ପୁରାପୁରି ଅବାସ୍ତବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର ଯେଉଁଭଳି ଦେବତା ଓ ମାନବର ଏକ ସମନ୍ୱୟ, ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ସେହିଭଳି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହିଁ ଶ୍ରେୟସ୍କର । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'କଂସବଧ' ର କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟରୁ ଅସାଧାରଣ କିଛି ବାହାର କରିଆଣି ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ତାକୁ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ଗୌରବରେ ରସାଣିତ କରିଥାଅନ୍ତି, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା କିଛି ହୋଇନାହିଁ ।

ନାଟକଟିରେ ଗୀତିମୟତାର ପ୍ରଭାବ ଖୁବ୍ ବେଶୀ । ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀଙ୍କର ସଂଳାପରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପ ପୁଣି ଏତେ ଦୀର୍ଘ (ପଂଚମ ଅଭିନୟ/୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ କଂସର ସଂଳାପ) ଯେ, ତାହା ଉପନ୍ୟାସର କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ମନେହୁଏ । ସାଂଳାପିକ ସଂଯମ ସୁନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ନାଟକ ଯେହେତୁ ଜୀବନର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ରୂପ ଏବଂ ଜୀବନରେ କେହି କେବେ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କାଳରେ ସୁଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତାମାନ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହିଭଳି ସଂଳାପର ପ୍ରୟୋଗ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମହା ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ନାଟକ ପୌରାଣିକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସତର୍କ ସାବଧାନତା ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହାଛଡ଼ା ନାଟକର ଉପଜୀବ୍ୟ ହେଲ

ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ତାହା କେବଳ ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନକୁ ନେଇ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହେ ନାହିଁ । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଅପେକ୍ଷା ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଲାଭ କରି ଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ହୋଇଛି, ଘଟଣା ହୋଇଛି ଅନୁଭୂତିର ବାହକ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ସଫଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ୍ । ବହୁ ଚରିତ୍ର, ବହୁ ସଙ୍ଗୀତ, ଅଲୌକିକ ଏବଂ ଅସମ୍ଭବ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର କଳ୍ପନା ନାଟକର ଅଭିନୟକୁ ମଧ୍ୟ ନିତାନ୍ତ ଦୁରୂହ କରିଛି । ତେଣୁ ଆମେ ଏହାକୁ କୌଣସି କଳାତ୍ମକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର (Creation) ଗୌରବ ନ ଦେଇ, ଏହା କେବଳ ଏକ ଲୀଳାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ, ଏବଂ ଏଥିରେ ତତ୍କାଳୀନ ଯାତ୍ରା; ଲୀଳାପ୍ରିୟ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା ଅନେକଟା ରୂପ ପାଇଛି ବୋଲି କହି ପାରୁଁ ।

ଏହାର ପ୍ରଥମ ଅଭିନୟ ଉପରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ 'ଦୀପିକା' ଲେଖିଥିଲେ, "ଦର୍ଶକ ମଣ୍ଡଳୀର ସଂଖ୍ୟା ଦୁଇ ସହସ୍ରରୁ ଊଣା ନଥିଲା ଓ ଏଠା ଅଭିନୟ ବଙ୍ଗଳା ଥିଏଟର ଦଳର ଅଭିନୟ ଅପେକ୍ଷା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ।" (ତା୧୧-୪-୧୮୯୭ରିଖ) 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା, "ରାମଶଂକର ବାବୁ ଚରିତ୍ର ଅଂକନ ବିଷୟରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ନନ୍ଦ,ଯଶୋଦା କୃଷ୍ଣ, ବସୁଦେବ, ଦେବକୀ ପ୍ରଭୃତି କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ସୁଂଦର ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଅଛି । ନନ୍ଦଙ୍କର ଭାବଭଂଗୀ ଓ କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠା, ଯଶୋଦାଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ-ଜନୋଚିତ କୋମଳତା, ସ୍ନେହ ଓ ସରଳତା + + ବେଶ୍ ନୈପୁଣ୍ୟ ସହକାରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଅଛି—"(୩ୟ ଭା/୧୧ସଂ) ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରବଣତାର ମାତ୍ରା ଟିକିଏ ବେଶୀ । କାରଣ ଏକ ସାର୍ଥକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବ ଏଥିରେ ଆଦୌ ଫୁଟି ଉଠି ପାରିନାହିଁ । ଏହି ଭାବ ନିର୍ଭରଶୀଳ ପୁଣି ସାମୂହିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ । 'ଆୟତନ ଏବଂ ସୁଷମତା'ର କଳାତ୍ମକ ବିନ୍ୟାସ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ହେତୁ । ଆୟତନର ଅତିବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ଅବ୍ୟାପ୍ତି ଦୁଇଟି ଯାକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ବାଧକ । 'କଂସବଧ' ନାଟକର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟହୀନ ଭାବ, ପ୍ରଚଳିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଉପରେ ଆଘାତ ହାଣିଛି । ଆୟତନ ବ୍ୟାପାର ଦ୍ୱାରା ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଏଭଳି କିଛି ବୁଝାଇବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ଯାହା ଆମର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଗ୍ରାହ୍ୟ । ସମଗ୍ରତା-

କ୍ରୋଧ ହିଁ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ । 'କଂସବଧ' ନାଟକରେ ଏହାର ଉଦ୍ଧାର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏହାପରର ନାଟକ ହେଉଛି 'ବିଷ ମୋଦକ' । ଏହା ୧୯୦୦ ମସିହାରେ ରଚିତ ଏବଂ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏଇଟି ଗୋଟିଏ ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକ । ଦୁଃଖାନ୍ତକ ନାଟକର ଜଟିଳ କାହାଣୀରେ ତ୍ରାସ ବା କରୁଣା ସୃଷ୍ଟିକାରୀ କୌଣସି ଏକ ବିଷୟ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୌଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବନାଶକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଇବା ଉଚିତ ହେବ ନାହିଁ, କାରଣ ତାହା ତ୍ରାସ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, କରୁଣୋଦାୟକ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତାହା କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆହତ କରେ । ପୁଣି ଦୁଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୌଭାଗ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, କାରଣ ସେଥିରେ ଟ୍ରାଜେଡିର ସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟ ଏବଂ ଆମର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅନୁଭୂତି ନିକଟରେ ତାର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ଆବେଦନ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତାହା ତ୍ରାସ ବା କରୁଣା କିଛି ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ । ଏହା ଛଡ଼ା ଅତି ଖରାପ ଲୋକର ଖୁବ ଭଲ ଅବସ୍ଥାରୁ ଖରାପ ଅବସ୍ଥାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ—ଏହା ମଧ୍ୟ ତ୍ରାସ ବା କରୁଣା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ନୁହେଁ (ଯଦିଓ ଏହା ଅନୁଭୂତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରେ) । ଯେ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୋଗରେ ପାତ୍ର ନୁହେଁ, ତାର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖିଲେ ହିଁ ଆମେ କରୁଣାର୍ଦ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ୁ । ନିଜକୁ ସେହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ରଖି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଯାଉଁ, ମାତ୍ର ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ହୁଏ ନାହିଁ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତେଣୁ ଏ ଭଳି ଜଣେ ଲୋକକୁ ବାଛିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଯାହାର ନ୍ୟାୟ ନିଷ୍ଠା, ଧାର୍ମିକତା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ନିଷ୍କଳଙ୍କ ନୁହେଁ ପୁଣି କୌଣସି ଅନ୍ୟାୟ ବା ଅସାଧୁତା ହେତୁ ତାର ପତନ ହୋଇନାହିଁ; ପତନ ହୋଇଛି କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ନିମନ୍ତେ ।

'ବିଷ ମୋଦକ' ନାଟକର ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦ ଜଣେ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି । ଆଭିଜାତ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କର ପତନ, ସର୍ବସ୍ୱ ହରାଇ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର କଠିନ ବର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଆତ୍ମଗୋପନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କରୁଣାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଆଳସ୍ୟ ପରବଶ୍ୟତା, ନାଚାସକ୍ତି ତଥା ଅପାତ୍ରରେ ବିଶ୍ୱାସ ଏହି ତିନୋଟି ଚାରିତ୍ରିକ ତ୍ରୁଟି ହେତୁରୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ପତନ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁରେ

ନିଶାଗ୍ରସ୍ତ ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦ, ଧୂର୍ତ୍ତ ଗୁମାସ୍ତା ବଂଶୀବଦନ ଓ ନିଶାକର, ଅର୍ଥଲୋଲୁପ ଧନପତି ସେଠ୍, ପତିପରାୟଣା ଜମିଦାର ଗୃହିଣୀ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା, ବଧୂମାତା ଚନ୍ଦ୍ରମଞ୍ଜରୀ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ସ୍ଥାନ ପାଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ 'ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ'ର ଜୟଗାନ କରାଯାଇ 'ସଂସାରର ମନୁଷ୍ୟ ଅଦୃଷ୍ଟର ଦାସ' ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛି । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ଧର୍ମ ବା ନ୍ୟାୟର ବିଜୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇନାହିଁ । ବସ୍ତୁବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଦର୍ଶର ପରିତ୍ୟାଗକରି ଏଥିରେ ବାସ୍ତବାନୁଗାମୀ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । କରୁଣା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଯାହା ସମ୍ଭାବ୍ୟ, ତାହା ହିଁ ପରିଣତିରେ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ନାଟକଟିରେ 'ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ'ର ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଜମିଦାର ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ବିଳାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ, ନିଶାସେବା, ବଂଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦାରକ୍ଷା, ଅହମିକାରେ ବହୁ ଅର୍ଥବ୍ୟୟ, ଫଳରେ ମହାଜନଠାରୁ ଋଣ ଗ୍ରହଣ ଏସବୁ ନାୟକ ସଦାନନ୍ଦଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇଚ୍ଛାକୃତ; ଏଥିରେ ଅଦୃଷ୍ଟର ପ୍ରଭାବ ସଂଯୋଜନ ଏକାନ୍ତ ଅବାନ୍ତର" (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ପୃ.୪୯୫) ମାତ୍ର ଏଠାରେ ପ୍ରଥମେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ଯେ, ସଦାନନ୍ଦ ହେଉଛନ୍ତି ଊନବିଂଶ ଶତକର ଅଭିଜାତ ଜମିଦାର ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତିନିଧି । ଅର୍ଥ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ପରମାର୍ଥ ନୁହେଁ । ବଂଶ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ନିମନ୍ତେ ସେ ନିଜକୁ ବଳି ଦେଇପାରନ୍ତି (ତାହା ହିଁ ତ ସେ କରୁଥିଲେ) ମାତ୍ର ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ନ୍ୟୂନ କରିଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରିବା ଅଯୌକ୍ତିକ । ମାନ ସମ୍ମାନ ରକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସର୍ବସ୍ୱ ପଣ—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ମାନସିକ ବ୍ୟାପାର—ସେହି ସ୍ତରକୁ ନଗଲେ ସହଜରେ ବୁଝି ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ପତନର ଏକ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବାର ସ୍ରୋତରେ ସଦାନନ୍ଦ ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଇଥିଲେ, ଏହା କହିବା ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । ବରଂ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଭାଗ୍ୟ-ଭବିତବ୍ୟ କିମ୍ବା ଅଦୃଷ୍ଟ ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଭୋଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ଗୁରହିକ ତ୍ରୁଟି ନିମନ୍ତେ । ଏହାକୁ ହିଁ ଆରିଷ୍ଟଟଲ 'ହାମାରତିୟା' ବା 'ଅଜ୍ଞାନତା ଜନିତ ତ୍ରୁଟି' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ସଦାନନ୍ଦଙ୍କ ଜ୍ଞାନର ଦିଗନ୍ତରେ ମୋହ ରୂପୀ ଅଜ୍ଞାନତାର ଏକ ଗାଢ ପ୍ରଲେପ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା, ତେଣୁ ସେ ତ୍ରୁଟି କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ତ୍ରୁଟିକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ବୋଲି କୁହାଯିବାର କୌଣସି

କାରଣ ନାହିଁ । ମଣିଷ ନିଜେହିଁ ତ ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ଦୁଃଖର କାରଣ । ତେଣୁ ସଦାନଂଦଙ୍କର ପତନ ଦର୍ଶକ ଚିତ୍ତରେ ସହାନୁଭୂତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଏ ଦେଶର ଆର୍ଥିକ ମେରୁଦଣ୍ଡ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଦୋହଲି ଯାଇଥିଲା । ଅଭାବ ଜନିତ ଅସୁବିଧାରୁ ଏଠାକାର ସାମନ୍ତମାନେ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଖଜଣା ଇତ୍ୟାଦି ଦେଇ ନପାରି ଋଣ ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ଜମିଦାରୀ ସବୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ବିଦେଶୀ ମାନଙ୍କ ହାତକୁ ଚାଲିଗଲା । ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ପରେ ଏଠାରେ ଗମନାଗମନର ସୁବିଧା, ବିଦ୍ୟା ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର, ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ସ୍ଥାପନ, ପତ୍ର ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁ ଜନହିତକର କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱଦେଶୀ ବିଦେଶୀ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ନ'ଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷକୁ ଏକ ଆଶୀର୍ବାଦ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ କରିଥାଆନ୍ତି ! ରଂଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ତାଙ୍କର 'କାଂଚିକାବେରୀ' କାବ୍ୟର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "ପରମେଶ୍ୱର ଗରଳରୁ ଅମୃତ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷରୂପକ ଦାରୁଣ ଦଣ୍ଡ ପ୍ରେରଣ ପୂର୍ବକ ରାଜ ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କର ଚକ୍ଷୁରୁନ୍ମୀଳନ କରିଦେଲେ; ଚିର ଘୃଣିତ ଉତ୍କଳ ଦେଶ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର କୃପା ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିଲା, ସେହି କାରଣରୁ ଏତେ ଶୀଘ୍ର ଅଶେଷବିଧ ଶୁଭାନୁଷ୍ଠାନର ଉଦ୍ୟୋଗ ହେଲା"(କାଂଚିକାବେରୀ ଭୂମିକା-୧୮୭୯) ବଂଗଳାରୁ ଅନୁବାଦ) ୧୮୭୯ ମସିହାରେ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାର ଅଳ୍ପ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ୧୮୬୮ ମସିହାରେ ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଜମିଦାରୀ କୁଜଙ୍ଗ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଯାଇଥିଲା । ଏହି ସରକାରୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଫଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ସବହରା ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରାୟ ରାତାରାତି ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ, ସେମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ କେହି ବୁଝିଲେ ନାହିଁ । ଅପମାନର; ବଂଚନାର ଜ୍ୱାଳାରେ ସେମାନେ କେବଳ ଆତ୍ମଗୋପନ ନିମନ୍ତେ ସ୍ରୋତର କୁଟା ଖଣ୍ଡ ଭଳି ଇତସ୍ତତଃ ଭାସି ବୁଲିଲେ । ସଦାନଂଦ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ପ୍ରତିନିଧି ।

ଯୁବକ ରାମଶଂକର ସାମନ୍ତତନ୍ତ୍ରର ଏହି ଅବକ୍ଷୟୀ ଲୀଳା ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିଥିଲେ ଏବଂ ଏଥିରେ ଯଥେଷ୍ଟ ମନସ୍ତାପ ଭୋଗିଥିବା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ବିଷମୋଦକ'ରେ ତାହାର ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ

ହୋଇଛି । ଋଣ ହୋଇଛି 'ବିଷମୋଦକ' । ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିଜ । ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଏବଂ ସହାୟକ ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ସମସାମୟିକ ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ ସଂଗୃହୀତ । ନାଟକର 'ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ' ହୁଏତ ଗ୍ରୀକ ନାଟକର 'କୋରସ୍'ର ଅନୁକରଣରେ କିମ୍ବା ଯାତ୍ରା ନାଟକର 'ସମବେତ ଗାନ' ରୀତିରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଥାଇପାରେ । ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ରିକା 'Ganjam News' 'ବିଷମୋଦକ' ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମଶଂକର ଏକ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସମାଜର ଦୂଷିତ ଅଙ୍ଗକୁ ଲୋକ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ନୈତିକ ଶିକ୍ଷା ଦେବାହିଁ ତାଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଅତିବ୍ୟୟ, ନିଶାଭ୍ୟାସ ଏବଂ କୃପଣତା ମଣିଷର ପତନକୁ କିଭଳି ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଦିଏ, ତାହା ଦେଖାଇବା ଏହି ପୁସ୍ତକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମଣିଷର ଚାରିତ୍ରିକ ଉନ୍ନତି ନିମନ୍ତେ ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଯେଉଁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି, ତାହା ଅନ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ କି ? (ତା।୨-୧୧-୧୯୦୦ ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୁବାଦିତ)

ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ମତ ବିରୁଦ୍ଧରେ **'ଯୁଗଧର୍ମ'** (୧୯୦୨) ନାଟକରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚକ ଗିରିଜା ଶଂକରଙ୍କ ମତରେ ୧୮୮୯ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ୫ ତାରିଖ ଦିନ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଦେବୀ ପ୍ରସନ୍ନ ଚୌଧୁରୀ କଟକ ଆସି ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ କମ୍ପାନୀ ସଭାଗୃହରେ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାମକ ଯେଉଁ ଦୀର୍ଘ ବକ୍ତୃତା ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକର ନାମକରଣ, ତଥା ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର ତହିଁରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ୧୯୦୨ମସିହାରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇ କୋଠପଦା ମଂଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏହା ରାମଶଂକରଙ୍କ ଭ୍ରାତୃକନ୍ୟା ବିବାହରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ସଂସ୍କାର ପ୍ରୟାସୀ ରାମଶଂକର ଏଥିରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ଉଦାର ମତର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ କିଭଳି ଅସ୍ଥିର ଥିଲା ତାହା ଇତି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଯାହାହେଉ, ଏହି ନାଟକରେ ଏକ ସରଳ ଗ୍ରାମ୍ୟକୃଷୀ ନିତ୍ୟାନଂଦ ପ୍ରତି ସରକାରୀ କଳର ଅତ୍ୟାଚାର, ଲମ୍ପଟୀ ମହନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସ ନିତ୍ୟାନଂଦର

ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ରାଣୀକୁ ଗ୍ରାସ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅପଚେଷ୍ଟା କରିବା ଏବଂ ପରିଣାମରେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପରିବାରର ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ତଥା ସୁପାତ୍ର ସାଥୀର ବିବାହ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ଈଶ୍ବର ଧର୍ମିତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ବାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମର ସମର୍ଥନରେ । ଇଂରାଜୀ ଶାସନର ସୁଫଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ ନାଟକଟିକୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇ ଯାଇଛି । ଚରିତ୍ରାୟନରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯେଉଁ ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମଂଚରେ ନୂତନ ରୂପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି, ନାଟକୀୟତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଅବାସ୍ତବ ହୋଇଛି । ଆରିଷ୍ଟଟଲ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରରେ ସଙ୍ଗତି ଆଶା କରନ୍ତି । କୃପଣକୁ ହଠାତ୍ ଦାତା କରିଦେବା କିମ୍ବା ନିଷ୍ଠୁରକୁ ସହସା ଉଦାର କରିଦେବା ଦ୍ବାରା ଚାରିତ୍ରିକ ସଙ୍ଗତି ବିପନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଚରିତ୍ର ମାନକେ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ତେବେ ଚରିତ୍ରକୁ ବଦଳାଇବାକୁ ହେଲେ, ସେଥିପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ କ୍ରମିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଏହା ଦେଖାଇବାକୁ ହେବ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସ୍ବାମୀଙ୍କର ହଠାତ୍ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ବାବୁରେ ପରିଣତ ହୋଇଯିବା (କେବଳ ବେଶ ପୋଷାକରେ ମାତ୍ର ନୁହେଁ) ଯେମିତି ଅବିଶ୍ବାସ୍ୟ, ସେମିତି ହାସ୍ୟଜନକ ମଧ୍ୟ । କୌଣସି ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ କରି ସହସା ଏହିଭଳି କରିବା ଦ୍ବାରା ଅସୁବିଧାଟି ହୋଇଛି । 'ବାବାଜୀ' ନାଟକରେ ଏକ ଲମ୍ପଟ ମହାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ଜଗନ୍ମୋହନ ତାକୁ ଏକ ଚିରକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ଦେଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଏହି ନାଟକର ମହାନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସ, ସମ୍ଭାରର ଦିଗନ୍ତରେ କୌଣସି ନୂତନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଅବାସ୍ତବ ଦୃଶ୍ୟ ପୁରାତନ ଚରିତ୍ର ତଥା ଘଟଣାର ସନ୍ନିବେଶ ଏହି ନାଟକର ଗୁରୁତ୍ବକୁ ଅନେକ କମାଇ ଦେଇଛି । ନାଟକରେ ଏଭଳି ଅନେକ ଘଟଣାର ଆସେସର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କର ଡାକ୍ତର ସାର୍ଟିଫିକେଟ ପ୍ରଦାନ) ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି, ମୂଳ ଘଟଣା ସହିତ ଯାହାର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ନାଟକରେ ପଲ୍ଲୀ ଅଂଚଳର ରୀତି, ନୀତି, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର ଏବଂ କିଛି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂଳାପରେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ସେଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରିବାକୁ ହେବ ।

ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି ଏହି ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଥିଲେ, "ଲୋକଚରିତ ଲେଖିବାରେ ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ବିଶେଷ ପଟୁ । କିପରି ଘଟଣାରେ ପଡ଼ିଲେ ଲୋକେ କିପରି ଅବସ୍ଥାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତି, ତାହା ସେ ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଦେଖାଇଅଛନ୍ତି । ସେହି କଥା ମଧ୍ୟ ଅଦୃଷ୍ଟକୁମାରୀମାନେ ଅବସର ଅନୁସାରେ ଗୀତ ଗାନ ଛଳରେ ବୁଝାଇ ଅଛନ୍ତି । ପାଶବ ଇଚ୍ଛାଧୀନ ମହାନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସର ବ୍ୟବହାର ପଶୁ ବ୍ୟବହାର, ଜନୈକ ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଜନୈକ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମାବଲମ୍ବୀର ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପରୋପକାରେଚ୍ଛା, ପାପିଷ୍ଠା ରାଧୀର ଉପଯୁକ୍ତ ଫଳଭୋଗ ଛଡ଼ା କୃଷକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସମାଜର ଅଯଥା ବିଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି କିପରି ସପରିବାରେ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣପୂର୍ବକ ନିଜ ଅବସ୍ଥା ଓ ଜ୍ଞାନର ଉନ୍ନତି କଲା, ତାହା ଏହି ନାଟକରେ ଅତି ସାବଧାନରେ ରଚନା କରି ଲେଖକ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଧନ୍ୟବାଦର ପାତ୍ର ହୋଇଅଛନ୍ତି" (ହିତୈଷିଣୀ-୧୪ଭା/ ତା୮-୧୦-୧୯୦୨) କାହାଣୀର ସଂସ୍କାରଧର୍ମୀ ଦିଗଟି ସଂସ୍କାରପ୍ରେମୀ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ଏଠାରେ ତା'ର ହିଁ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ।

ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ ଲେଖିଲେ "ନାଟକର କଥାଭାଗ ମୋତେ ସାତିଶୟ ଆନନ୍ଦ ଦେଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏହା ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟ ବାସ୍ତବ ଓ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଆପଣ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ନୈତିକ, ସାହିତ୍ୟିକ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ତଥ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଅଛନ୍ତି, ତାହା ଆପଣଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣୀ ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ"--(ଦୀପିକା—-୨୨।୧୧।୧୯୦୨-ଇଂରାଜୀରୁ ଅନୁବାଦିତ) ମନ୍ତବ୍ୟରେ କିଛି ସତ୍ୟ ରହିଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ।

କାଳ୍ପନିକ ନାଟକ 'କାଞ୍ଚନମାଳୀ'ର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ହେଉଛି ୧୯୦୪ ମସିହା । ନାଟକଟିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦାର ଧର୍ମମତର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏଥର ନାଟ୍ୟକାର ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ଚୈତନ୍ୟ ଦେବଙ୍କର ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରତି । ଏହା ଛଡ଼ା ପୁଣି ୧୯୦୩ ମସିହାରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ' ସପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଦୁଇଟି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନାଟକଟିର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟଟିକୁ ଦୃଢ଼ କରିପାରି ନାହିଁ, ଫଳତଃ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଦୁର୍ବଳ କଥାବସ୍ତୁଟି

ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଘଟଣାବହୁଳ ଜୀବନବୃତ୍ତର ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ବିନ୍ଦୁକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି—ଏକକ ଏବଂ ସମଗ୍ର—ଗୋଟିଏ ଏକମୁଖୀ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ଆରିଷ୍ଟଟଲ ମନେକରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ଏଥିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ, ତାହା ଯେଉଁଭଳି ମୂଳ ଭାବର ସହାୟକ ହୁଏ, ତାହା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଘଟଣାର ଉପସ୍ଥିତି ବା ଅନୁପସ୍ଥିତି କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିନପାରିଲେ, ବୁଝିବାକୁ ହେବ, ତାହା କାହାଣୀର ସମଗ୍ରତାର ଯଥାର୍ଥ ଅଂଗ ନୁହେଁ । 'କାଂଚନମାଳୀ' ନାଟକରେ ଏକ ନୋଳିଆ କନ୍ୟା କାଂଚନର ସଂସ୍କାରଧର୍ମିତା, ବିଭିନ୍ନ ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଦେଇ କରଣ ଯୁବକ ସୂର୍ଯ୍ୟମଣି ସହିତ ତାହାର ବିବାହ—ଏତିକି ଦେଖାଇ ପାରିଥିଲେ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହାସଲ ହୋଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା । ତା' ଭିତରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଧର୍ମପ୍ରଚାର, ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ଉଦାରତା, ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀର ମହତ୍ତ୍ୱ, ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟି ନାଟକର କଥାଭାଗ ନିମନ୍ତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ?

ରାମଶଂକରଙ୍କର ଇତିହାସନିଷ୍ଠା ବେଶ୍ ଦୁର୍ବଳ, ଏହା ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି । ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଏବଂ ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ତିନି ଶହ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନକୁ ନାଟ୍ୟକାର କଲମ ଗାରକରେ ଦୂର କରିଦେବା ଦ୍ୱାରା ଏହା ପୁନର୍ବାର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଦୁର୍ବଳ-କଥାବସ୍ତୁ, ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର (ପ୍ରାୟ ଚାଳିଶ ଜଣ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଏଥିରେ ଅଛନ୍ତି) ପ୍ରଚୁର ସଂଗୀତ, ଏହାକୁ ଯଥାର୍ଥ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ନେଇ ପାରିନାହିଁ । ଏହା ହୋଇଛି କେବଳ କେତେକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ବା ଡକୁମେଣ୍ଟେସନ୍ ମାତ୍ର । ତେବେ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା ଦୂରୀକରଣ, ସାମ୍ୟ ଏବଂ ମୈତ୍ରୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଂକର ଏହାକୁ ନିଜ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଥିବାରୁ, ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ଏହି ସମୟକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ତେଣୁ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଭୟ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ବିପକ୍ଷରେ ଏହି ନାଟକରେ ତଥ୍ୟମାନ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ନାଟକଟି ମୂଳତଃ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।

ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ ୧୯୦୭ ମସିହାରେ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକଟି ଆମୂଳ ଅମିତ୍ରଛଂଦରେ ରଚିତ । ବଂଗଳା ନାଟ୍ୟକାର ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ର ୧୮୮୪ ମସିହାରେ ଏହି ନାମ'ର ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖି ଷ୍ଟାର ଥିଏଟରରେ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ତାହା ସୁଦ୍ଧା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରରେ ରଚିତ । ତେଣୁ ରାମଶଂକର ସେଥିରୁ ପ୍ରେରଣା ସଂଗ୍ରହ କରିଥିବା ସମ୍ଭବ ।

ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏହି ନାଟକରେ ସୁଦ୍ଧା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ଐତିହାସିକତାକୁ ଲଂଘନ କରିଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ ଏଠାରେ ଜଣେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ନେତା ନ ହୋଇ ହୋଇଛନ୍ତି ଜଣେ ରାଜନୈତିକ ନେତା । କାଂଚନମାଳୀରେ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନାତ୍ମକ ଇଂଗିତ ମାତ୍ର ରହିଥିଲା, ସେତିକରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନରହି ନାଟ୍ୟକାର ଏଥିରେ ତାଙ୍କୁ ନାୟକ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ।

ନାୟକ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏଥିରେ ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକ୍ରିୟାର ଉଦ୍‌ଭବ ହୋଇଥିଲା, ଦୃଶ୍ୟ ସମୂହରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ତାହାର କ୍ରମବିକାଶ ନାଟକରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେବେ ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ ନାଟକୀୟତାର ଅଭାବ ନାହିଁ । ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ହିସାବରେ ଜଗାଇ ଏବଂ ମାଧାଇ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟି ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଏବଂ ଏହା ଗିରିଶ୍ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'ର ଏକ ସମାନ୍ତରାଳ ସୃଷ୍ଟି ।

ଯେହେତୁ ଏହା ଲୀଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା ତେଣୁ ଏହାର ସଂଗୀତ ବାହୁଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଲିପିରେ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାଧିକ ଚରିତ୍ରର ନାମ ଦେଖିଲେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଢେଙ୍କାନାଳ ମାନେଜରୀ ସମୟରେ ରାଜାଙ୍କର ଅଧିକ ଭୃତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍କାଳୀନ ଇଂରେଜ କର୍ମଚାରୀଙ୍କ ଉକ୍ତି ମନେ ପଡ଼ିଯାଏ । କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଏଥିରେ ବିଂଶାଧିକ ଚରିତ୍ର ନାଟକ ପାଇଁ ଆଦୌ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହନ୍ତି ।

ଏହି ଲୀଳା ୧୯୦୭ମସିହା ରାମନବମୀ ଅବସରରେ କୋଠପଦାଠାରେ ଅଭିନୀତ ଏବଂ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେଇ 'ପ୍ରଭା' ଲେଖିଥିଲେ, ''ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଟି ଯେପରି ଉଚ୍ଚଭାବାପନ୍ନ ତାହାକୁ ସେହିପ୍ରକାରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହା ପାଠକଲେ ପାଷଣ୍ଡର

ମନରେ ସୁଦ୍ଧା ହରିଭକ୍ତି ଉଦ୍ରିକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବ । ରାମଶଂକର ବାବୁଙ୍କୁ "ଉତ୍କଳର ସେକସ୍‌ପିୟର" କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଆମ୍ଭମାନେ ଆଶାକରୁଁ ସାହିତ୍ୟ ସେବୀ ଓ ଅଭିନୟଦର୍ଶକବୃଂଦ ଏଥିରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରିପାରିବେ ।"(୨୫।୨।୧୯୦୭) 'ଗଡ଼ଜାତ ବାସିନୀ' ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଲେ "ବାସ୍ତବିକ କାବ୍ୟାଦି ରଚନା ଅପେକ୍ଷା ନାଟକୀୟ ରଚନା ଯେ ନିତାନ୍ତ କଠିନ ବ୍ୟାପାର ତାହା ସୁକବି ମାନେ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । ରାମଶଂକର ବାବୁ କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନାଟକ ରଚନା କରି ଉତ୍କଳର ଅଭାବ ମୋଚନ କରିଅଛନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ରଚନା ପ୍ରଣାଳୀ ଅତି ସୁଂଦର ଏବଂ ସର୍ବବିଧ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଅଟେ । ସେ ମହାତ୍ମା ଶେଷକୁ ଚୈତନ୍ୟ ଲୀଳା ଗ୍ରନ୍ଥର ନିମନ୍ତେ କଥିତ ନାଟକଟି ଲେଖି 'ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟେ ମୁନିବୃତ୍ତିନାଂ' ଏହି ମନ୍ତ୍ରର ସାର୍ଥକତା କରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ଧନ୍ୟବାଦ ଦେଉଅଛୁଁ ". —(୫ମଭାଗ-୫୦ସଂ-୭-୧୨-୧୯୦୭) ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଗୁଡ଼ିକର ଯଥାଯଥତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଂପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଯଥାର୍ଥ ଲୋକମତ ।

ଏହାପରର ନାଟକ ହେଉଛି **'ଲୀଳାବତୀ'** (୧୯୧୨) । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୁନର୍ବାର ସଂସ୍କାରପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ବିଧବା ବିବାହ, ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏହାର ନାୟିକା ଲୀଳାବତୀ ଏକ ବାଲ୍ୟ ବିଧବା ଏବଂ ପିତୃହୀନା ଧନାଢ୍ୟ ବାଳିକା । ସମୟ କଟାଇବା ନିମନ୍ତେ ବୈଷ୍ଣବ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ବିଦ୍ୟାଚର୍ଚ୍ଚା କରେ । ମିଶ୍ରଙ୍କ ପୁଅ ମାଧବ ବିଲାତ ଫେରନ୍ତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚସରକାରୀ-କର୍ମଚାରୀ ମଧ୍ୟ । ଲୀଳାବତୀର ମାତାଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁପରେ ଉଭୟ ପିତାପୁତ୍ର ତା' ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ମାଧବ ଏବଂ ଲୀଳାବତୀ ସେହି ଅଂଚଳରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତି । ପରିଣାମରେ ମାଧବ ସହିତ ଲୀଳାବତୀର ବିବାହ ହୁଏ ।

ନାଟକରେ ସ୍ୱଦେଶ କଲ୍ୟାଣ, ବିଧବା ବିବାହର ସମର୍ଥନ, ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସମ୍ପର୍କକରେ ସୂଚନା, ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ କୁସଂସ୍କାରପ୍ରିୟତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଭୃତି ନାନା ଘଟଣା ରହିଛି । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ କାହା ସହିତ ମୂଳ ଘଟଣାର ସମ୍ପର୍କ ଅଛି ତ, କାହା ସହିତ ନାହିଁ ।

ଏସବୁ ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି ପୁଣି ଶିଳ୍ପ ପ୍ରସାର ଏବଂ ନାରୀ ଶିକ୍ଷା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ବାଣୀମାନ । ଶାସକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଜୟଗାନ, ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ରହିଛି ।

କୃତ୍ରିମ ସଂଳାପର ବ୍ୟବହାର [ସ୍ୱାଭାବିକ ଗଦ୍ୟ ସହିତ ଅମିତ୍ର ଛନ୍ଦ] ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନେକ କ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ପ୍ରଚାର ଏହି ନାଟକର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଗଠନ କୌଶଳ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ ।

ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଲେ, "ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି ଆମୂଳ ପାଠକରି ଆମ୍ଭେମାନେ ପ୍ରୀତି ଲାଭ କରିଅଛୁଁ ଏବଂ ତାହା ସମୟୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସ୍ୱୀକାର କରୁଅଛୁଁ । ନାଟକାନ୍ତର୍ଗତ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ମନକୁ ବଡ଼ ଘେନଅଛି × × ଆଜିକାଲି ଉତ୍କଳରେ ଅନେକେ ନାଟକ ଲେଖୁଅଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନେକଙ୍କୁ ନାଟକ ଲେଖା ପ୍ରଣାଳୀ ଅଜ୍ଞାତ ଥିବା ତାହାଙ୍କ ନାଟକ ସାକ୍ଷ୍ୟଦିଏ । କିନ୍ତୁ ରାମଶଂକରବାବୁଙ୍କ ନାଟକାବଳୀରେ ଆମ୍ଭେମାନେ ସେ ରୂପକଥା କେବେ ଦେଖିନାହୁଁ । ସ୍ଥୂଳରେ ରାମଶଂକର ବାବୁଙ୍କୁ ଆମ୍ଭେମାନେ ଉତ୍କଳର 'ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରି 'ଲୀଳାବତୀ' ସମାଲୋଚନାର ଉପସଂହାର କରୁଅଛୁଁ" [୨୬ଶ-୨-୧୦-୧୯୧୨] ଏହି ଦୀର୍ଘ ମନ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଟିପ୍ପଣୀ ନଦେଇ କେବଳ ସେହି ସମୟର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ହୋଇଥିବା 'ସୀତା ବିବାହ' [କାମପାଳ ମିଶ୍ର] ଏବଂ 'କଟକ ବିଜୟ' [ଭିକାରୀ ଚରଣ] ନାଟକ ଦୁଇଟି ପ୍ରତି ପାଠକ ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରୁଛୁଁ ।

'ଗୀତିନାଟ୍ୟ' ବା 'ଯାତ୍ରା' ଶ୍ରେଣୀୟ 'ବଡ଼ଲୋକ' [୧୯୧୩] ଅବକ୍ଷୟୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ମ୍ଳାନ ସ୍ମାରକୀ । ନିଜର ପୂର୍ବ ସୁନାମ ବଳରେ ହିଁ ସତେ ଯେପରି ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଏହା 'ପ୍ରଚଳିତ ଯାତ୍ରାର ସଂସ୍କାରାର୍ଥ ଲିଖିତ' ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ଡଃ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ଏହାକୁ 'ଯାତ୍ରାର ଏକ ନବୀନ ରୂପ'ର ଗୌରବ ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ଗୀତିମୟତା ଯାତ୍ରାଭୁର ପ୍ରଥମ ଶର୍ତ୍ତ, ଏହି ନାଟକରେ ତାହା ଆଦୌ ନାହିଁ । ସଙ୍ଗୀତ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅଗ୍ରଗତି ମଧ୍ୟ ସୂଚିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହାକୁ ଏକ

ସାଧାରଣ ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଗଲେ ବୋଧହୁଏ କିଛି ଅସୁବିଧା ହେବନାହିଁ ।

ଦେଶକୁ ଶିଳ୍ପୋଦ୍ୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ କରିବାର ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ ଏହି ନାଟକଟି କଳ୍ପିତ । ଏଥିରେ ସୁଦ୍ଧା ନିଶାସେବନର କୁଫଳ, ଜାତିପ୍ରଥାର କୁପରିଣାମ ପ୍ରଭୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇଛି । ନାଟକଟି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅବାସ୍ତବ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସର ପରିପୂରକ ମାତ୍ର ।

କଥାବସ୍ତୁରେ ଅବଶ୍ୟ ଦୁଇଟି ବିପରୀତଧର୍ମୀ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି କରାଯିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ଭୋଗ ବିଳାସ ପ୍ରମତ୍ତ ସାମନ୍ତ ଭୋଳାନାଥର ନୈତିକ ପତନ ନିକଟରେ ଶିକ୍ଷିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ବାମଦେବର ଅଧ୍ୟବସାୟ ଜନିତ ଉତ୍ତରଣ, ଦେଶକୁ ଶିଳ୍ପସମୃଦ୍ଧ କରିବାରେ ତାହାର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଯତ୍ନ—ଏ ଦୁଇଟିର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ଯଥାର୍ଥରେ ଯେଉଁଭଳି କଳାତ୍ମକତା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥାଆନ୍ତା, ସେ ସବୁ କିଛି ହୋଇନାହିଁ । କିଛିଟା ଅବାସ୍ତବ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କିଛି ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ମାତ୍ର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ନାଟକଟି ପଢ଼ି ସାରିବା ପରେ ସୁରଙ୍ଗୀର ରାଜା ମହାଶୟ 'ଦୀପିକା'ରେ ଲେଖିଲେ, "ବର୍ଣ୍ଣନା କୌଣସିଠାରେ ଶିଥିଳ ଦୁର୍ବୋଧ ବା କର୍କଶ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରକୃତ ଅପ୍ରତିହତ ଭାବରେ ସୁଧା ସ୍ରୋତ ପରି ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଅଛି । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ, ସେହି ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ପୁସ୍ତକରେ ଓଜନ କରି ଦିଆ ହୋଇଛି । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଆବାଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ସେବୀ । ତାଙ୍କର ନିଷ୍କପଟ ମାତୃଭାଷା ସେବାରେ ଦେଶ ଧନ୍ୟ ହୋଇଅଛି । ଈଶ୍ୱର ତାହାଙ୍କୁ ଚିରସୁସ୍ଥ ଏବଂ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ କରି ତାହାଙ୍କ ଲେଖନୀ ପୁଷ୍ପାବୃତ କରନ୍ତୁ । "[ଦୀପିକା-୪୯ଭା-୧୦ସଂ-୭-୩-୧୯୧୪] ।

'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ' [୧୯୧୭] ପୂର୍ବଭଳି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି । 'ବତ୍ତଲୋକ' କୁ ଯଦି ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଏ, ତେବେ 'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ'କୁ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ବୋଲ୍‌ଯାଇପାରେ । ଅନ୍ୟଥା ଏହା ଏକ ସାଧାରଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ନାଟକ । ଜାତୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଏବଂ ଏଗାର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ହୋଇଯାଇଥିବା 'ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ' ସମ୍ପର୍କରେ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ଦେବା ହିଁ ଏହି ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ନାଟକଟି ଆମୂଳ ସଂଳାପ କ୍ଳିଷ୍ଟତାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଏକ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ରାଜାର କାହାଣୀ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ରାଜାଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରଜାବିଦ୍ରୋହ ଦେଖା ଦେଇଛି । ବିଦ୍ରୋହର ନେତୃତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କରିଛି ବିଶ୍ୱଦୂତ । ବିପ୍ଳବ ସଫଳ ହୋଇ ଶାସନଭାର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଅଧିକାରକୁ ଆସିବାରୁ ସେମାନେ ବିଶ୍ୱଦୂତକୁ ନିଜର ପ୍ରତିଭୂ ସ୍ୱରୂପ ସିଂହାସନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରାଇ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟି ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ । ଏଥିରେ ପୁଣି ବ୍ରାହ୍ମ ସମାଜର ମତ ତଥା ବୈଦିକ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି ।

ଏହି ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ସୁଦ୍ଧା ତତ୍କାଳରେ ପ୍ରଶଂସକର ଅଭାବ ହୋଇନାହିଁ 'ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବ ସମ୍ବାଦ' ଲେଖିଲେ, "ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ ସେବାହିଁ ରାମଶଂକର ବାବୁ ଉତ୍କଳର ଅନେକ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯୋଗାଇ ଅଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁସ୍ତକରେ ନୂତନତ୍ୱ ଓ ବିଶେଷତ୍ୱ ଥାଏ । ଶୀର୍ଷାଙ୍କିତ ପୁସ୍ତକଟି ମଧ୍ୟ ସେହି ଶ୍ରେଣୀୟ । (୩୧ଖଣ୍ଡ ୨୦ସଂ-୧୩-୨-୧୯୧୭)

'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ଚୌଧୁରୀ ଲେଖିଲେ, "ମାତ୍ର ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଯାତ୍ରାର ଅଭାବ ପୂରଣ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ତାହା ରଂଗମଂଚର ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ । ପୁଣି ତାହା ଆଧୁନିକ ସମାଜକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲିଖିତ"—(୨୨ଭା-୨ସ-୧୩୨୫ସା) ଚୌଧୁରୀ ମହାଶୟ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ନାଟ୍ୟରସ ମର୍ମଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନିୟମିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । 'ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା' (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୬ଭା ୪), ଓଡ଼ିଆଯାତ୍ରା ଲୀଳା ଓ ପ୍ରହସନ (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୧୭-୮] ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ସଂସ୍କାର [ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୨୨ ୨] ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧ ମାନ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀରୁ ବାହାରି ଦିନେ ପାଠକ ମହଲରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ତେଣୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟିର ଯଥାର୍ଥ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ତାଙ୍କର ଅଭିଜ୍ଞ ଆଖିରେ ସହଜରେ ଧରା ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା । ପୂର୍ବଭଳି କେବଳ ଗଡ୍ଡାଳିକା ପ୍ରବାହରେ ଭାସି ନଯାଇ ସେ ନାଟକକୁ ତାହାର ନିଜ ଯୋଗ୍ୟତାରେ ଓଜନ କରି ସୁଚିନ୍ତିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ ।

ପରିଣତ ବୟସରେ ରାମଶଂକର ରାମକାହାଣୀର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ 'ରାମାଭିଷେକ' (୧୯୧୭) ରଚନା କଲେ । ଦୀର୍ଘକାଳରୁ, କହିବାକୁ ଗଲେ

"ରାମ ବନବାସ" ନାଟକର ଅଭିନୟ କାଳରୁ ହିଁ ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦାବୀ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ମାତ୍ର ବସ୍ତୁବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ରଂଗମଂଚରେ ମର୍କଟ ଓ ଭଲ୍ଲୁକର ଚରିତ୍ରାୟନ ସପକ୍ଷରେ କୌଣସି ଆନ୍ତ୍ରିକ ସମର୍ଥନ ପାଉନଥିବାରୁ, ଏତେ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ଅନୁରୋଧକୁ ଏଡ଼ାଇ ଯାଉଥିଲେ । କହିବାକୁ ଗଲେ ରଂଗମଂଚ ସହିତ ରାମଶଂକରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଂପର୍କ ଏହି ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଦର୍ଶନରେ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ ମନମୋହନ ବସୁ କୃତ ରାମାଭିଷେକ ନାଟକ ଦର୍ଶନ କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଭାଗ୍ୟର ପରିହାସ ଏହି ଯେ, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସେହି ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ଲେଖି 'ରାମଶଂକର' ନାଟକ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ଛିନ୍ନ କରିଦେଲେ । ତାହା ପରେ ସେ ଦୀର୍ଘକାଳ ବଂଚି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଆଉ ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍‌ର ଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାମାଭିଷେକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଘଟଣାମାନ ନାଟ୍ୟାକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । କଥାବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି ରାମାୟଣର ଅନୁସରଣରେ । ଫଳରେ ମୂଳ କାହାଣୀର ଏକ କଳାହୀନ ଅନାଟକୀୟ ରୂପ ହିଁ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଯେଉଁ ବିରାଟ ସମ୍ଭାବନାର ସୂଚନା 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନିକଟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା, 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ତାହାର ସାମାନ୍ୟତମ ଇଂଗିତ ସୁଦ୍ଧା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ଉତ୍କଳର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଗୋଟିକରେ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ଆଦ୍ୟ ସ୍ଫୁରଣ ଓ ଅପରଟିରେ ତାର ବିରାଟ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ' ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାମଣି ମହାନ୍ତି 'ହିତୈଷିଣୀ'ରେ ଲେଖିଥିଲେ, 'ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ରାମାୟଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଭଲ୍ଲୁକ ଓ ବାନର ସୈନ୍ୟର ଯେଉଁ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ସମୀଚୀନ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଅଛି । × × × ସ୍ଥୂଳତଃ ନାଟକ ଖଣ୍ଡିକ ରସମୟ ଏବଂ ସ୍ୱାଭାବିକତାରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ସାହିତ୍ୟାନୁରାଗୀ ପାଠକମାନଙ୍କର ଏହା ସାଦର ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେବ । × ପ୍ରଣେତା ଏଭଳି ଖଣ୍ଡିଏ ବିଶୁଦ୍ଧ ରସମୁଣ୍ଡା · ସାହିତ୍ୟକୋଟରୁ ପ୍ରଦାନ କରି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରାଣଦାନ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଧନ୍ୟବାଦ ହୋଇଅଛନ୍ତି' (୨୯ ଭା-୧ମ ସଂ ୧୦।୧୧।୧୯୧୭)

ମଂଚରେ ଭାଲୁ ଓ ମାଙ୍କଡ଼ଙ୍କ ଅବତରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଙ୍କର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ମାତ୍ର ରଂଗମଂଚରେ ମାଙ୍କଡ ଭାଲୁ ନଚାଇବା ଦ୍ୱାରା କୌଣସି ଉପକାର ନହେବା ଭାବ ନହିଁରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇ ନଥିଲି । କ୍ରମେ ଜର୍ମାନୀ କର୍ତ୍ତୃକ ୟୁରୋପରେ ଯୁଦ୍ଧାଗ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ବିମାନ ବୋମାଦ୍ୱାରା ଶତ୍ରୁର ନଗରଦାହ ଓ ବଳକଳନାଦିର ବ୍ୟାପାର ସମ୍ବାଦପତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଘୋଷିତ ହୋଇଗଲା ଏବଂ ରାମାୟଣ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ପାଠକଲା ଉତ୍ତାରୁ ମାଙ୍କଡ ଭାଲୁ ବିଷୟରେ ତଥା ସମୁଦ୍ର ଲଂଘନ ବା ଲଙ୍କାରୁ ହିମାଳୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ରାତ ମଧ୍ୟରେ ଯାଇ ଆସିବା ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟରେ ମୋର ସନ୍ଦେହ ଘୁଂଚିଗଲା—"(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଭୂମିକା-ପୃ. ୨) ୧୯୧୪ରୁ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା, ତାହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପ୍ରସାରିତ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରାମାୟଣକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । ଫଳରେ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ମାଙ୍କଡ଼ ଏବଂ ଭାଲୁ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ତଥା ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ତଥ୍ୟ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇପାରିଲା ।

'ଦୀପିକା' ଏହି ଉଦ୍ୟମ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ପ୍ରଶଂସା କରି ଲେଖିଥିଲେ, "ଆମ୍ଭେମାନେ କହୁଅଛୁଁ ଯେ ଏ ନାଟକ ରଚନାରେ ନାଟୁଆ ରାମଶଂକର ବାବୁଙ୍କର ବହୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିହିତ ରହିଅଛି । ସେ ଜଣେ ପଟୁ ଶିଳ୍ପୀ, ଭାଷା ଓ ଭାବନା ଯୋଜନାରେ ମହା ପଟୁ + + ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଚକ୍ଷୁରେ ସବୁ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ମନେହେଲା-" (୫୨ ଭା-୪୬ସଂ-୧।୧୨।୧୯୧୭)

ଦୀର୍ଘ ୩୭ବର୍ଷ ନାଟକ ଜଗତ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ରହିବାପରେ ରାମଶଙ୍କର ସେଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଲେ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ କାଳ ଥିଲା ବହୁ ନୂତନ ସମ୍ଭାବନାର ଇଂଗିତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳାର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ଦୂରକରି ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ସ୍ରୋତରେ ପ୍ରବାହିତ କରାଇବା ପାଇଁ ରାମଶଙ୍କର ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳାଇଥିଲେ ।

ରାମଶଂକର ପ୍ରାଚୀନକୁ ଅବହେଳା ନକରିଥିଲେ ହେଁ ତା' ପ୍ରତି କୌଣସି ମୋହ ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ମନନଶୀଳ ଏବଂ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ

ଏକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ସେ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟକୁ କେବଳ ମାତ୍ର ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଭାବ ସାଧନାର ଉପାୟ ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଜୀବନର ରୂପ ସୃଷ୍ଟିର ସହାୟକ ରୂପେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଜୀବନର ପୁରାତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, କ୍ରମଶଃ ଯେଉଁ ଅନିଶ୍ଚିତତା, ଏବଂ ସଂଶୟ ଜଟିଳ ଜିଜ୍ଞାସା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠିଲା, ରାମଶଂକର ତାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ରାମଶଂକର ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କୌଣସି ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରସାର ଘଟାଇଲେ, ଏହା କୁହା ନଯାଇ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଓ ମନନଶୀଳତା ଦ୍ୱାରା ସେ ପୁରାତନକୁ ଅନନ୍ୟ ସୁଲଭ ମହିମା ପ୍ରଦାନ କରି ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ବୈଚିତ୍ରହୀନ ଜୀବନରେ ବେଶ୍ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିବାରୁ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକସ୍ୱରରେ ଅଭିନଂଦିତ ହୋଇଥିଲେ । ନୂତନ କିଛି କରିବାର ଯେଉଁ ଆଗ୍ରହ ତାଙ୍କର ଥିଲା, ସେଥି ସହିତ ଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିଲା, ଏକ ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା, ନିଂଦା ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରତି ଏକ ଉପେକ୍ଷାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ—ଅଦମ୍ୟ ସାହସିକତା ନିମନ୍ତେ ଏହା ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା । ନଚେତ୍ ସେ ସମୟରେ ଆହୁରି ସାହିତ୍ୟିକ ଥିଲେ । ସେମାନେ କିଛି କିଛି ନୂତନ ଚିନ୍ତା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆମଦାନି ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ମାତ୍ର 'କଳା ସହିତ କଳଙ୍କ'ର ନିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆତଙ୍କିତ ହୋଇ କେହି ନାଟକ ଆଡ଼େ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନଥିଲେ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ଉପାଦାନ ଅସଂଖ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଅସୀମ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରଚନା କରୁଅଛି । ସାହିତ୍ୟର ମୂଳ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ । ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଭାବ ସହସ୍ର ଚିତ୍ତରୁ ସହସ୍ର ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ଆନଂଦ ଲୋକକୁ ନବ ନବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଦାନ କରୁଅଛି"—(ଅନୁବାଦ ସାହିତ୍ୟେର ସାମଗ୍ରୀ ବଂଗଦର୍ଶନ-କାର୍ତ୍ତିକ-୧୩୧୦) ଏହାକୁ ହିଁ କବିବର ରାଧାନାଥ 'ପୁରାତନରେ ନୂତନତା ଏବଂ ଆହୃତରେ ମୌଳିକତା ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାର ପ୍ରତିଭାର ବିଧି ପ୍ରତିପାଦିତ ଅଧିକାର' ବୋଲି

'କୀଚକବଧ'ର ମୁଖବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ । ରାମଶଂକର ଏହି 'ସୀମାବଦ୍ଧ' ପରିବେଶରେ ସଂଗୃହୀତ ତଥ୍ୟର ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସତ୍ୟ, ଶିବ ଏବଂ ସୁଂଦରର ଆବାହନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା, ଅନ୍ତତଃ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଆସନ ଦାନ କରିବ ।

ସତ୍ ଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ—ଏହି ଦୁଇ ଭାବକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ରାମଶଂକର ନାଟକ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ସତ୍ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ମୋର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିବାରୁ ବେଦ, ସ୍ମୃତି ତଥା ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଚୈତନ୍ୟ ଚରିତାମୃତ, ଗୀତାଗୋବିଂଦ ଓ ଇତିହାସାଦି ପାଠକରି ଦେଶ ଲୋକଙ୍କ ଆଗରେ ତହିଁର ସ୍ୱାଦୁ ନାଟକାକାରରେ ବାଢ଼ି ଅଛି । × × ମୋର ନାଟକମାନ ସତ୍ ଶିକ୍ଷା ଦେବା ଓ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ ଜନ୍ମାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାହା ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଅଭିମତ ହୋଇଅଛି । "(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୫)

ରାମଶଂକରଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ଆଂଗିକରେ ସାମାନ୍ୟ ଏବଂ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିପୁଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସର୍ଗ ରସାଣିତ । ବିଂଶ ଶତକରେ ଇଂରାଜୀ ପ୍ରଭାବରେ ଦେଖା ଦେଇଥିବା ଜାତୀୟତା ଏବଂ ସଂସ୍କାର ପ୍ରବୃତ୍ତି—ଏ ଦୁଇଟିକୁ ମୂଳକରି ରାମଶଂକର ନିଜ ନାଟକର କଥାଭାଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ଆଉ ଦୁଇଟି ଚେତନା ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚିମ ଦିଗନ୍ତରୁ ଆସି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲା । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ବାସ୍ତବବାଦିତା ଏବଂ ଅପରଟି ହେଉଛି ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚେତନା । ଦୁଇଟିଯାକ ଇତି ପୂର୍ବରୁ ଏ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଂକ ବିଭାଗ, ଅମିତ୍ରଛଂଦର ପ୍ରୟୋଗ, ଅଦୃଷ୍ଟ କୁମାରୀ ନିୟୋଗ ପ୍ରଭୃତି ଏ ଦେଶର ନୁହେଁ ।

ରାମଶଂକର ନାଟକରେ ପରମ୍ପରା ଯେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହେଳିତ ହୋଇଛି, ଏକଥା କିନ୍ତୁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ନାନ୍ଦୀ, ନଟ, ନଟୀ, ସୂତ୍ରଧାରର ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରେ ବିଦୂଷକର ନିୟୋଗ, ସଂଳାପ କଳ୍ପନା ପ୍ରଭୃତି ପରମ୍ପରାନୁସରଣରେ ହିଁ କରାଯାଇଛି । ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଭଳି ସେ ନିଜ ନାଟକର ଶେଷରେ

କୋଟିଏ 'ଭରତ ବାକ୍ୟ' ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ଉଦାହରଣ ଦେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ, କାରଣ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କାଂଚିକାବେରୀ'ରେ ହିଁ ଏହି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଖିରେ ପଡ଼ିବ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଯାତ୍ରା ଏବଂ ଲୀଳାର ପ୍ରଭାବରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ପରମ୍ପରାନୁଗତ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ତେଣୁ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ରାମଶଂକରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ଥିଲା ମୂଳତଃ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ । ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧା ରହିଥିଲେ ହେଁ ଯୁଗ ପ୍ରଭାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବା ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା 'ବାବାଜୀ' ନାଟକ 'ଇଂରାଜୀ କମ୍ବା ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ଲକ୍ଷଣାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଯେଉଁଭଳି ସମାଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା, ରାମଶଂକର ସେଭଳି ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ଚାହୁଁନଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଏହି ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପଥଟିକୁ ବାଛି ନେଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କିଭଳି ବ୍ୟାକୁଳତା ଥିଲା, ତାହା ତାଙ୍କର ମାତ୍ର ତିନୋଟି ନାଟକରେ 'ନାନ୍ଦୀ'ର ବ୍ୟବହାରରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଥିଲେ ରସବାଦୀ । ତେଣୁ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ସଫଳତାହିଁ ସେସବୁ ନାଟକର ସଫଳତାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । ମାତ୍ର ପୁବେଦୃଷ୍ଟିର କଷଟିରେ ରସବାଦର ଏହି ପ୍ରତିପତ୍ତି ଭଲ ଭାବର ନ ଉତ୍ତୁରିବାରୁ, ରାମଶଂକର ଘଟଣା ବିନ୍ୟାସରେ 'କୌତୁହଳ ତଥା ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି' ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ରୀତିଟି ଏ ଦେଶର ନୁହେଁ । କଳିକାଳ, ଯୁଗଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକ ଏହାର ଉଦାହରଣ ।

ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରାଚ୍ୟ ରୀତିକୁ ପ୍ରାୟ ବାଦ୍ ଦେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ସର୍ବଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ଚରିତ୍ର ବଦଳରେ ସେ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ତଥା ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଯୁକ୍ତ ଟ୍ରାଜିକ୍‌ଧର୍ମୀ ବାସ୍ତବ ଚେତନା ନିଷିକ୍ତ ଚରିତ୍ର ସବୁକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । 'କଳିକାଳ'ର ନାୟକ କୃଷ୍ଣଚରଣ କିମ୍ବା 'ବିଷମୋଦକ'ର ଜମିଦାର ସଦାନଂଦ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚରିତ୍ର ।

ଇତିହାସ କିମ୍ବା ପୁରାଣ ଅପେକ୍ଷା ସମାଜ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି ଅଧିକ। ନାଟ୍ୟକାର ଚାହୁଁଥିଲେ ସଂସ୍କାର। ଏଥି ନିମନ୍ତେ ପୌରାଣିକ କିମ୍ବା ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ର ଯେ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହେବ, ଏ ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ଥିଲା। ତେଣୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଦାବିରେ ରାମ, କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କୁ ନେଇ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ, ସେ ଯଥାର୍ଥ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ସାମାଜିକ ନାଟକ ରଚନାରେ।

ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଏଠାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେବା ଭଲ। ସେ ସମୟରେ 'ବାବାଜୀ' ତଥା 'ସତୀ'ନାଟକର ମୌଳିକ ମୂଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବାରମ୍ବାର ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥିଲା। ମାତ୍ର ରାମଶଂକରଙ୍କ ବିପୁଳ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତିଶୂନ୍ୟ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ସେମିତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ। ଯେମିତି ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି, ରାମଶଂକରଙ୍କ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳର ଜ୍ଞାନୀ, ଗୁଣୀ, କବି ସମାଲୋଚକ, ପଣ୍ଡିତ, ରାଜା ସମସ୍ତେ ପ୍ରଶଂସାରେ ପଂଚମୁଖ ହୋଇଛନ୍ତି। ଏହାର କାରଣ ଅନୁମାନ କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ। ପ୍ରଥମ କଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅବହେଳିତ ବିଭାଗଟିକୁ ସନ୍ତାନବାତ୍ସଲ୍ୟରେ ଲାଳନ କରୁଥିବା ଦୁଃସାହସୀ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ—କେହି ନିରୁତ୍ସାହଜନକ କଟୁ କଥା କହିବାକୁ ଚାହୁଁ ନ ଥିଲେ। ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ରାମଶଂକର ଉତ୍କଳର ତାବତୀୟ ଜ୍ଞାନୀ ଗୁଣୀ ପଣ୍ଡିତଙ୍କୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ, ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ପ୍ରୀତିର ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିଲା। ଏହି କାରଣରୁ ସେମାନେ କେହି ରାମଶଂକରଙ୍କର ନାଟକ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପଦେ ହେଲେ କହିନାହାନ୍ତି। ମାତ୍ର ଏପରି ହେବା ଦ୍ୱାରା ଉଭୟ ନାଟ୍ୟକାର କିମ୍ବା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କେହି ଉପକୃତ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି।

ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଲୋଚକ କେହି 'ନାଟ୍ୟସମ୍ରାଟ' କେହି ବା 'ଉତ୍କଳୀୟ ସେକ୍‌ସପିୟର' ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି। ଓଡ଼ିଶାରେ ରାମଶଂକରଙ୍କ ପରିଚୟ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ। ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଂକର ଅଛନ୍ତି ଏବଂ ରହିବେ। ସମାଜ ସେବୀ, ଗଦ୍ୟଲେଖକ, କାବ୍ୟକାର, ଅନୁବାଦକ, ବେଦ ବେଦାନ୍ତର ଆଲୋଚକ ରାମଶଂକର କାଳସ୍ରୋତରେ କାହିଁ କୁଆଡ଼େ ଲୁଚିଗଲେଣି। ତେଣୁ ଆମେ କହୁଁ,

ନିଜକୁ ଏଭଳି ବାନ୍ଧି ନଦେଇ, ରାମଶଂକର ଯଦି ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ଏକମୁଖୀ କରାଇଥାଆନ୍ତେ, ତେବେ ହୁଏତ ଯଥାର୍ଥ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଶୂନ୍ୟ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ କିଛି ଆମେ ତାଙ୍କଠାରୁ ପାଇଥାଆନ୍ତେ ।

ପ୍ରତିଭା, ସେ ଯେତେ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହୋଇନା କାହିଁକି, ଏକାଧାରରେ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ସେଥିରେ କୃତିତ୍ୱ ଲାଭ କରିବା, ତା' ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ରାମଶଂକର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଳସୀ ଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ଏକାବେଳକେ ଚାରିଆଡେ ନିଜକୁ ବିସ୍ତୃତ କରୁଥିଲେ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯେ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଆଦୌ ଶୁଭଙ୍କର ହୋଇନାହିଁ, ଏକଥା ନକହିଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳିବ ।

ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ଯୁଗରେ ନାଟକ ରଚନା ନିମନ୍ତେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରାୟ ଶୂନ୍ୟ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟିରେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନକୁ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ତାଂକ ନାଟକରେ ରହିଛି, ସେଗୁଡିକର ଐତିହାସିକ ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହୁଏତ କିଛି କିଛି ତ୍ରୁଟି ରାୟ ନାଟକାବଳୀରେ ରହିଯାଇଛି, ମାତ୍ର ନୂତନ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଏହିସବୁ ନାଟକର ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟ ଥିଲା ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷପାଦରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କ୍ଲାସିକ୍ ମିଶ୍ରିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଆଦର୍ଶରେ ନାଟକ ରଚନାରେ ରାମଶଂକର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ । ମଂଚନାଟକ ଲେଖୁ ଲେଖୁ ପୁନର୍ବାର ଯାତ୍ରା ତଥା ଲୀଳା ଆଡ଼କୁ ମନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସ, ପୁରାଣ, ସମାଜ - କେହି ତାଂକର ଦୃଷ୍ଟିପଥରୁ ବାହାରକୁ ଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତାଙ୍କୁ ଯଥାର୍ଥରେ 'ଗତିଶୀଳ' ନାଟ୍ୟକାରର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ରାମଶଙ୍କର 'ଗଣନାଟକ' ଲେଖୁ ନଥିଲେ ହେଁ, କଦାଚିତ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଭୁଲୁ ନଥିଲେ । ଯେଉଁ ଔପନିବେଶିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ସେ ବଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ, ତାହାର ସଂସ୍କୃତି ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟ ଧର୍ମ,

ଅଭିଜାତମଣ୍ଡଳ ତଥା ଦରିଦ୍ର ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ପ୍ରତିନିଧି ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି । ସମାନ କୃତିତ୍ୱ ସହ ରାଜା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ (କାଂଚିକାବେରୀ) ଓ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ସ୍ୱାଇଁ (ଯୁଗଧର୍ମ) ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ, ମୂର୍ଖ, ଚୋର, ସାଧୁ କେହି ତାଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣୀ ଶକ୍ତିର ବାହାରକୁ ଯାଇନାହାନ୍ତି । ସବୁ ଚରିତ୍ରର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ସମାନ ଭାବରେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଛି । ଜୀବନଯାତ୍ରାରେ ଯେଉଁ କେତେକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ଜଣେ ମରମୀ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବନ୍ଧୁର ମନ ନେଇ ଛୁଇଁ ଯାଇଛନ୍ତି !

ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ହେଉଛି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଯେଉଁ କାଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଯାଉଥିଲେ, ସେକାଳରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ରୀତି-ଯୁଗୀୟ ରୂପତୃଷ୍ଣାର ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରିନଥିଲା । ରାଧାନାଥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଧାରା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏଥିରେ ସେ ପୂର୍ବ ଭଳି ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର, ଦେବୀ, ଦେବତା ମାନଙ୍କର ରୂପାନ୍ୱେଷଣର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖି ଦେଇ ଯାଉଥିଲେ । ସେ ରୂପର ଶେଷ ପରିଣତି ପୁଣି ଭୋଗରେ । ନାରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷର ସ୍ୱାଭାବିକ ସମ୍ପର୍କ ଏହି ଭୋଗନୀତି ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ରାମଶଂକର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଏକ ମାର୍ଜିତ ହୃଦୟର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣା ଯାଉନଥିଲେ ହେଁ, ସର୍ବଧର୍ମ-ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟରୁ ସେ ନୀତିବାଦିତାକୁ ମୂଳ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିଲେ । ତେଣୁ 'କାଂଚିକାବେରୀ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ରାମାଭିଷେକ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୁତ୍ରାପି ଅମାର୍ଜିତ, ଦେହଭୋଗର ଚିତ୍ରର କରାଯାଇ ନ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । 'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକର ମହନ୍ତ ଉଦ୍ଧବ ଦାସର ଶେଷ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଏହି ନୀତି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ନାରୀର ଭୋଗିନୀ ମୂର୍ତ୍ତି ବଦଳରେ ସେ ତାଙ୍କୁ ଆଦର୍ଶ ଜନନୀ, ଭଗିନୀ, କନ୍ୟା ଏବଂ ପ୍ରେମିକା ରୂପରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଆମେରିକାନ୍ କବି ହୁଇଟ୍‌ମାନ୍ (Whitman)କହିଛନ୍ତି, "And I say nothing is greater than the mother of men"—ଏହା ହିଁ ପାରମ୍ପରିକ ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀର ଆଦର୍ଶ । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ କିନ୍ତୁ ଦାସତ୍ୱ କଥାଟି ନାହିଁ ।

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଏ ଦେଶରେ ନାରୀ ଏବଂ ପୁରୁଷ ସମାନ ଅଧିକାର ପାଇ ଆସିଛନ୍ତି । ତେବେ ପରାଧୀନ ଦେଶରେ ନାରୀର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ନିମ୍ନକୁ ଖସି ଯାଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ତାଙ୍କର ନାଟକ ମାଧମରେ ନାରୀକୁ ତାହାର ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନଟିକୁ ଫେରାଇ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେଉଁ କେତେକ ତ୍ରୁଟି ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀରେ ରହି ଯାଇଛି, ନାଟ୍ୟକାର ସେସବୁକୁ 'ଭାବ'ର ବିପୁଳ ଆଡ଼ମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ଢାଂକି ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ସେ ଯୁଗରେ, ଯେତେବେଳେ ନାଟ୍ୟକଳା ଏକ ନିଷିଦ୍ଧ ଏବଂ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ରୂପରେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା, ସେତେବେଳେ ନିନ୍ଦା ଏବଂ ଅପମାନକୁ ଅଙ୍ଗର ଭୂଷଣ କରି ସେ ଏ ଦେଶର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ଶୈଳୀ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ ଚଳାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଆମେ ତାଙ୍କୁ 'ଅଭିଶପ୍ତ ଗନ୍ଧର୍ବ' ବୋଲି ମୂଳରୁ କହୁଛୁଁ ।

* * *

ତୃତୀୟ ଅଧ୍ୟାୟ

ପ୍ରେମତରୀର ନାବିକ

ରାମଶଙ୍କର ୧୮୭୮ ମସିହାରେ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ନାମକ ଏକ ଗାଥା କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେ ଯୁଗରେ ଅଧିକାଂଶ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁଭଳି ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷ କରି କବିତା ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ନିଜର ପବିତ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମନେ କରୁଥିଲେ, ରାମଶଙ୍କର ସେଇଭଳି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ କବିତାର ତୋରଣ ଦ୍ୱାର ଦେଇ ।

ନିଜ ନାଟକାବଳୀର ସଙ୍ଗୀତ ଯୋଜନା, 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର ସାମାନ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଏବଂ ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ଗାଥାର ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ନିଜର ବିସ୍ତୃତ ଜୀବନରେ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ କବିତା ରଚନା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । କବିତାଟି ତାଙ୍କର ପରିଣତ ବୟସର ରଚନା ଏବଂ ଏହା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ରାଧାନାଥ ରାୟ ଧବଳେଶ୍ୱର ପଠାରେ 'ନିଭୃତନିଳୟ' ନାମଧେୟ ଯେଉଁ ନିର୍ଜନ ପଠାଗୃହଟି ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ଶଶିଭୂଷଣଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ରାମଶଙ୍କର ସେଠାରେ କିଛି ଦିନ କଟାଇ ଥିଲେ । 'ନିଭୃତ ନିଳୟ' କବିତା ସେହି ସ୍ମୃତିର ଏକ ଲିପିବଦ୍ଧ ରୂପ । କବିତାର କେତୋଟି ଧାଡ଼ି ହେଲା,

"ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଲଭେ ମାନସ ବିକାଶ,
ଇଙ୍ଗିତ କରଇ ପାନ୍ଥେ ଆସ ଆସ ଆସ ।
କୋଳାହଳ ପ୍ରପୀଡ଼ନେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ପ୍ରକାଶ,
ଶାନ୍ତି ସୁଧା ହେନଠାରେ ଆସ ଆସ ଆସ ।
ପରମାର୍ଥ ପ୍ରୟୋଜନ ନୁହଁଇ ପ୍ରକାଶ,
ଯୋଗ୍ୟ ବାସ ମାରେ ଆଛି ଆସ ଆସ ଆସ"

—(ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୧୯ ଭାଗ-ସଂ୮-୧୩୨୩ ସା)

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରୁ ରାମଶଂକରଙ୍କର କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟା ମୋଟି ଗୋଟିଏ ଧାରଣା କରି ହେବ ।

କବି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଏଠାରେ ସୃଷ୍ଟି ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇ ଷ୍ଟୁରି କଥା ଆଲୋଚନା କରିବା ବୋଧହୁଏ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବନାହିଁ । ଯେଉଁ କବିତା କାଳ କାଳ ଧରି ବିଦଗ୍ଧ ରୁଚିବାନ୍ ଓ ରସିକ ପାଠକର ମନପ୍ରାଣକୁ ଯୁଗପତ୍ ଆନଂଦ ଏବଂ ବେଦନାରେ ମତାଇ ରଖିବ, ସେଥିରେ ଅସାଧାରଣ ଭାବ-ସୁଷମା ସହିତ ଅତୁଳନୀୟ ରୂପବିଭବ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସାହିତ୍ୟିକ ମାନେ 'ଭାବ' ଅର୍ଥାତ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତିର ଏକାନ୍ତ ଫସଲକୁ ରସିକ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟରେ ଥୋଇ ଦିଅନ୍ତି । ଯେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିର ଆତ୍ମାନୁଭୂତି ଅନ୍ୟ ହୃଦପୁରରେ ଯଥାଯଥ ସଞ୍ଚରିତ ହୋଇନାହିଁ, ସେତେବେଳ ଯାଏ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେନା । ଏହି କାରଣରୁ ତେଣୁ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଭାବର କୌଣସି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । ଭାବ ଏବଂ ରୂପର ଯୁଗଳ ମିଳନହିଁ ସାହିତ୍ୟିକ ଦରବାରରେ ଆଦୃତ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ରୂପ କର୍ମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦକ୍ଷତା ନ ଆସିଲେ କବିତା ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିବା ପଣ୍ଡଶ୍ରମ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ଟେକ୍ନିକ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ ଶବ୍ଦଶକ୍ତିର ଗୂଢ଼ତ୍ୱ ଆବିଷ୍କାର ଯଶଃପ୍ରାର୍ଥୀ କବିର ଏକାନ୍ତ ଧ୍ୟେୟ ହେବା ଉଚିତ । ଯୁଗନଦ୍ଧ ରୂପରେ ଭାବ ଓ ରୂପକୁ ଶବ୍ଦର ସିଂହାସନରେ ବସାଇ ପାରିବାହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତ୍ୱର ପରିଚୟକ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବଂଗଳା ଭାଷାର ସମାଲୋଚକ ଓ କବି ମୋହିତଲାଲ ଯାହା ମନେ କରୁଥିଲେ ତାହା ହେଉଛି, "କବିର ସୃଷ୍ଟି କୌଶଳ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ, ଅର୍ଥାତ କଳ୍ପନାର ଯାହା କିଛି ଉତ୍କର୍ଷ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ—କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା—ତାହାର ପରିଚୟ ମିଳେ କବିତା ବିଶେଷର ରଚନା ସର୍ବସ୍ୱ ଭିତରେ । କବିର କଳ୍ପନା କାବ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମକରି ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ମିଳିବ ? ଅତଏବ କବିପ୍ରତିଭାର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରମାଣ—କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କହିଲେ ଯାହା ବୁଝାଏ—ତାହା ଏହି ବାଣୀରହିଁ ସୃଷ୍ଟି । ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ତାହାର ଯଥାଯଥ ବାଙ୍ମୟ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେହିଁ କବିର ସୃଷ୍ଟି

ଶକ୍ତିର ନିଦର୍ଶନ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକାଶ କୌଶଳ ମଧ୍ୟରେହିଁ କବି ପ୍ରତିଭାର ଆଦି ଓ ଶେଷ ପରିଚୟ । + × + କବି ଯାହା ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ତାହା ଗୋଟିଏ ସୁପରିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରୂପ । ଏବ ପୁଣି କବିର ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅନୁଭୂତି, ରୂପ ହେଲା ତାହାର ବାଙ୍ମୟ ମୂର୍ତ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବିର ଏହି ହାର୍ଦ୍ଦିକ ଅନୁଭୂତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉନାହୁଁ, ଯାହା ଦେଖୁଁ ତାହା ହେଉଛି, ତା'ର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ ମାତ୍ର"—(ସାହିତ୍ୟ ବିଚାର--କବି ଓ କାବ୍ୟ—୫୫-୫୬ପୃ.ର ଅନୁବାଦ) ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟଟିକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଲେଖିଛନ୍ତି, 'ଯାହା ଅଶରୀରୀ ଭାବ ରୂପରେ ନିରାଶ୍ରୟ ହୋଇ ଘୂରି ବୁଲୁ ବୁଲୁ ଯଦି କେବେ କବିର କାବ୍ୟରେ ମୂର୍ତ୍ତି ପରିଗ୍ରହ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରିପାରେ, ତେବେ କାବ୍ୟ ସଫଳ ହୁଏ ଏବଂ ସେଇ ସଫଳ କାବ୍ୟହିଁ କବିର ପ୍ରକୃତ ଜୀବନୀ"—(ଆତ୍ମପରିଚୟ ଅନୁବାଦ)

ଏତେ ଗୁଡ଼ିଏ କଥା ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଏକ ମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି, ରାମଶଙ୍କର କବିତ୍ୱର ଯଥାର୍ଥ ଦିଗଟିର ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୱେଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ଧାରଣା ଦେବା । ରାମଶଂକର କବିତାର ଭାବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଯେଉଁ ଶୈଥିଲ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି, ସେହିଭଳି ତାହାର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ପ୍ରାୟ ଅସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଭାବ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ଏବଂ ଅଳଙ୍କାର—ଏହି ଚତୁରଂଗର ଅମୋଘ ମିଳନ କାବ୍ୟଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ଯେଉଁ ସାମଗ୍ରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ରାମଶଂକରଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ତାହାର ଘୋର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କବିତାର ଭାବ ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୁର୍ବଳ, ଯୁକ୍ତିହୀନ, ଅଶୃଙ୍ଖଳିତ ଏବଂ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମଧ୍ୟ । ପୁଣି ଏହିଭଳି ଭାବର ବାହନ ଯେଉଁ ଭାଷା—ତାହା ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିହୀନ, ଓଜଃଗୁଣ ରହିତ, ଏବଂ ବ୍ୟଞ୍ଜନାହୀନ । କବି ଦୃଷ୍ଟିର ମୌଳିକ ଭଂଗୀ, ଅନୁରୂପ ଭାଷାର ଅପେକ୍ଷାରେ ଥାଏ; ଏହି ଭାଷା କବିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ—ଏହା ତାକୁ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିନେବାକୁ ପଡ଼େ । କବିତାର ଭାଷା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସାଧାରଣ ସାହିତ୍ୟକର୍ମର ଭାଷା ନୁହେଁ । ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ରାମଶଂକର ନିଜର କାବ୍ୟ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଏହିଭଳି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ମନ୍ଦିର ଗଢିବାରେ ଅସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ, ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି, ସେ ଏହାର ରୂପ ବିଭବ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧାରଣା କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଯେତେବେଳେ ସେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ, ସେତେବେଳେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ରଚନାର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସହଜରେ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ପଡ଼ିଗଲା । ଏହି ସବୁ ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ଦୂର କରି ସେ ଯଥାର୍ଥ ଏକ ଦୋଷଶୂନ୍ୟ କାବ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ରଚନା କରିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ଗାଥା କାବ୍ୟ ଏହି ପ୍ରୟାସର ଆଦ୍ୟ ଫଳ ।

'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଯୁବାବସ୍ଥାର, ଅତି ତରୁଣ ବୟସର ରଚନା । ନାଟକ ଲେଖି ନାଟ୍ୟକାର ଖ୍ୟାତି ଲଭିବା ପୂର୍ବରୁ, କବିବର ରାଧାନାଥ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ନିର୍ମାତା ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ କବି ଭାବରେ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଏଠାରେ କହି ରଖିବା ଭଲ ଯେ, 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ସାତ ବର୍ଷ ପରେ ୧୮୮୫ ମସିହାରେ ରାଧାନାଥଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ 'କେଦାର ଗୌରୀ' ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ୧୮୭୮ ମସିହାରେ କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ' ନାମକ ଯେଉଁ ପତ୍ରିକାଟି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ବ୍ୟବସ୍ଥାପନାରେ ବାହାରୁଥିଲା 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ତହିଁରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ।

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଆରୋପଣ, ଏବଂ ତାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ରସ ପରିବେଷଣ—ସେ ଯୁଗରେ ତାହା ଏକ ଅଭିନବ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରୂପେ ବିବେଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ରାମଶଙ୍କର ଏ ଦିଗରେ ପଥିକୃତ୍ ନଥିଲେ ।

ତରୁଣ କବିଙ୍କର ଆବେଗଧର୍ମୀ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ପରିପ୍ରକାଶ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିବେଶ କଳ୍ପନାରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ ପରିବେଷଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଛନ୍ଦକ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ନୂତନତାର ଆବାହନ ଥିଲା ରାମଶଙ୍କର କାବ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କାବ୍ୟର କଥାବସ୍ତୁଟି ବେଶ୍ ନାଟକୀୟ । ଏଥିରେ ବାଲ୍ୟପ୍ରେମର ବେଶ୍ ଗୋଟିଏ ରସାଳ, କରୁଣ କିନ୍ତୁ ମଧୁର, ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଏହାର ନାୟିକା ଲବଙ୍ଗଲତା ଏବଂ

ନାୟକ ନବୀନ—ଆବାଲ୍ୟରୁ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ । ପ୍ରେମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ବିଚ୍ଛେଦର ଦାରୁଣ ବେଦନା ପ୍ରଣୟ ଆକାଶକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଇଛି । ପ୍ରେମିକ ନବୀନ ପ୍ରେମିକା ଲବଙ୍ଗକୁ ଛାଡ଼ି କର୍ମ ବ୍ୟପଦେଶରେ ବିଦେଶଯାତ୍ରାରେ ବାହାରି ପଡ଼ିଛି । ଏହି ଘଟଣା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକା ଆଚରଣରେ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନଯୁଗୀୟ ନରନାରୀଙ୍କ ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଗତିବାଦୀ । କାରଣ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାୟିକା ଅସହାୟ ଭାବରେ ଗୃହ କୋଣରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି କୋକିଳ, ମେଘ, ବାୟୁ ସାହାଯ୍ୟରେ ପ୍ରଣୟୀ ନିକଟକୁ ଦୂତ ନ ପଠାଇ ସ୍ୱୟଂ ନାୟକର ସହଯାତ୍ରିଣୀ ହୋଇଛି । ଜଳଯାତ୍ରା ପରିଣତ ହୋଇଛି ଆନନ୍ଦ ମୁଖର ପ୍ରେମଯାତ୍ରାରେ । କାରଣ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ସୁଖ ପ୍ରାଣଭରି ଉପଭୋଗ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସୁଖଭୋଗ ହୁଏତ ଏମାନଙ୍କର ଅଦୃଷ୍ଟରେ ନଥିଲା, ତେଣୁ ଯାତ୍ରା ପଥରେ ହିଁ ପୋତ ଭଗ୍ନ ହୋଇ ନାୟକ ନାୟିକା ପରସ୍ପରଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ସେମାନେ ଆଶ୍ରୟ ପାଆନ୍ତି ଘନବନାନୀ ଘେରା ଗୋଟିଏ ଦ୍ୱୀପରେ, ମାତ୍ର କେହି କାହାର ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ସମ୍ବାଦ ପାଆନ୍ତିନାହିଁ । ଅଭିଶପ୍ତ ଚକ୍ରବାକ ଦମ୍ପତି ଭଳି କେବଳ ପରସ୍ପରକୁ ଝୁରିଝୁରି ସେମାନଙ୍କର ସମୟ କଟୁଥାଏ । ମଂଚରେ ଏତିକବେଳେ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ—ସେ ପୁଣି ଜଣେ ତରୁଣ ସନ୍ୟାସୀ । ଲବଙ୍ଗଙ୍କର ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷା କରି ସେ ତାଙ୍କୁ ବିପନ୍ମୁକ୍ତ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ଦ୍ୱୀପ ମଧ୍ୟସ୍ଥ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାସାଦରେ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ରଖାନ୍ତି । ଲବଙ୍ଗର ରୂପ ତୃଷ୍ଣାରେ ଘାରିହୋଇ ଅବଶେଷରେ ସନ୍ୟାସୀ ଦିନେ ନିଜକୁ ତା' ନିକଟରେ ଅନାବୃତ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଲବଙ୍ଗ ନିଜର ବାଲ୍ୟପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଏତେ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଥିଲା ଯେ, ସେ ସନ୍ୟାସୀଙ୍କୁ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେବାକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତେ ମାତ୍ର ବିଳମ୍ବ କଲେନାହିଁ । ସନ୍ୟାସୀ ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହେଲେ, ଏବଂ ଏହା ଭାବ ଅଚିରେ କ୍ରୋଧରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଦୁର୍ବାସା ସନ୍ୟାସୀ ଲବଙ୍ଗକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଲେ । ଠିକ୍ କାଳିଦାସଙ୍କର 'ମେଘଦୂତ'ର ଯକ୍ଷ ଯେମିତି କୁବେରଙ୍କ ଠାରୁ ବର୍ଷ ଭୋଗ୍ୟ ଶାପ ପାଇଥିଲା ସେମିତି ମାସକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରିୟ ସମାଗମ ପ୍ରେମିକର ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହେବ ବୋଲି ସନ୍ୟାସୀ ଭବିଷ୍ୟତ୍ ବାଣୀ କରି ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି ।

ନବୀନ ଇତସ୍ତତଃ ଭ୍ରମଣ କରୁକରୁ ଅକସ୍ମାତ ନିଜ ପ୍ରେମିକାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଲେ ସିନା, କିନ୍ତୁ ଲବଙ୍ଗର ନିରୁତ୍ସାହ ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆହତ କଲେ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ମାସଟିଏ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଯିବାରୁ ଲବଙ୍ଗ ସନ୍ୟାସିନୀ ବେଶରେ ନବୀନର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ବହିର୍ଗତ ହୁଏ ଏବଂ ବହୁ ଅନ୍ୱେଷଣ ପରେ ଅବଶେଷରେ ଗୋଦାବରୀ ନଦୀ କୂଳରେ ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାଙ୍କର ବହୁ ପ୍ରତୀକ୍ଷିତ ମିଳନ ପରେ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ।

ସମୁଦାୟ କାବ୍ୟଟି ପାଞ୍ଚଟି ସର୍ଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରେମପଥିକ, ପ୍ରେମଲତିକା, ଆଶାସ୍ୱପ୍ନ, ଅର୍ଣ୍ଣବଯାନ ଏବଂ ପ୍ରେମମିଳନ ପ୍ରଭୃତି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାମରେ ସର୍ଗ ଗୁଡ଼ିକର ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାମକରଣ ମଧ୍ୟରୁ କବିଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବୁଝିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହଜ ! ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟଶୈଳୀ ଅନୁସାରେ ଏଥିରେ ସମୁଦ୍ର, ଅରଣ୍ୟ ଏବଂ ସକାଳ, ସଂଧ୍ୟା ପ୍ରଭୃତିର ବେଶ୍ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନାମାନ ଦିଆଯାଇଛି । ତରୁଣ କବି ଏଥିରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ପ୍ରଣୟକୁ ନେଇ ବେଶ୍ ଗୋଟିଏ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଭଂଜୀୟ ରୀତି ଅନୁସାରେ ଏଥିରେ ଦେହବାଦୀ ଶୃଂଗାରର ଜୟଗାନ କରାଯାଇଛି, ମାତ୍ର ପ୍ରଣୟରେ ନିଷ୍ଠାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନାହିଁ । ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକା ଏଠାରେ ସଂସାରର ସର୍ବବ୍ୟାପି ରୂପକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି, ପାରସ୍ପରିକ ଅନୁରକ୍ତିର ଭିତ୍ତିଭୂମି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ । ସନ୍ୟାସୀର ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପ୍ରେମିକା ଲବଂଗ କହିଛି,

"ହୃଦ ପ୍ରାଣ, ଯାଣି ସବ ଦେଇଛି ଜଣକୁ, ପୁଣି କି ପ୍ରକାରେ ତାହା ଦେବାର ସମ୍ଭବେ ?" ଏହି ଉକ୍ତି ଭିତରେ ପ୍ରେମିକାର ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିଟି ଫୁଟିଛି, ସୀତା, ସାବିତ୍ରୀ, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନେଇ ଯାହା ଦିନେ ଗଢି ଉଠି ଥିଲା । ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ରୂପ ଏଥିରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି, ତାହା ମଧ ପ୍ରାଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଦୂରର ନୁହେଁ । କବିଙ୍କ ଭାଷାରେ

"ପ୍ରତିଦତ୍ତ ପ୍ରେମ ଅଟଇ ମଧୁର,
ଅମୃତ ହୁଁ ବଳି ମଧୁର ଅଟେ—
ସୁନ୍ଦର ପ୍ରସୂନେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଚୁର
ଯେବେ ଆହା ତହୁଁ ବାସ ରହଟେ—"

କବିଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ 'ପ୍ରଣୟ ଅଶେଷ ସୁଖଦ' ହେଲେହେଁ 'ଯେସନ ଦୂଷଣ' ପୁଣି 'ତେସନ ସୁଖଦ' ମଧ୍ୟ । ପଦାବଳୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଏହି ରୂପ ସହିତ ପାଠକର ବାରମ୍ବାର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ନାମକରଣ, ସେମାନଙ୍କର ଆଚରଣବିଧି ପ୍ରଭୃତିରେ କବିଚିତ୍ତର ପରମ୍ପରାନୁରାଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ।

ରାମଶଂକର ଯେ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦୀ ଥିଲେ, ଏହା ତାଙ୍କର ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଇଥାଏ । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଅଦୃଷ୍ଟବାଦର ସାଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ସବିଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ କବି ଏକ ରଂଗମଂଚ ରୂପେ କଳ୍ପନା କରି, ସେଠାରେ ନିତ୍ୟ ହସକାନ୍ଦର ଲୀଳା ଚାଲିଛି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଅଦୃଷ୍ଟ ହିଁ ଏହି ଲୀଳାର ନିୟନ୍ତା ଏବଂ ସଂସାରରେ ପୁଣି ସମସ୍ତେ 'ଅଦୃଷ୍ଟର ଦାସ' । ଅଦୃଷ୍ଟ ବଳରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟ, ବିଚ୍ଛେଦ ଅର୍ଣ୍ଣବ ପୋତରେ ସେମାନଙ୍କର ଆକସ୍ମିକ ମିଳନ ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦ, ସଂସାରତ୍ୟାଗୀ ଏକ ସନ୍ୟାସୀ ସହିତ ନାୟିକାର ସାକ୍ଷାତ୍, ସନ୍ୟାସୀର ପ୍ରେମନିବେଦନ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ହୋଇ ଅଭିଶାପ ପ୍ରଦାନ, ପୁଣି ଅବଶେଷରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ମଧୁର ମିଳନ—ଏ ସମସ୍ତ ଅଦୃଷ୍ଟବାଦ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ନାୟକ ନାୟିକା ଏଠାରେ ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଅସହାୟ କ୍ରୀଡ଼ନକ ମାତ୍ର । 'ଏସନ ଖଣ୍ଡରେ ବିଧି ବିଧାନରେ ଦିନରାତି ଆସି ଯାଅଇ ରଂଗେ' କିମ୍ବା 'ବୁଝି କେ ପାରିବ ବିଧାତା ବିଧାନ' ପ୍ରଭୃତି ଅନେକ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବି ନିଜର ଅଦୃଷ୍ଟବାଦିତା ପ୍ରକାଶ କରି ଦେଇଅଛନ୍ତି ।

ଆମେ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚନା ଦେଇଛୁଁ ଯେ, ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶକ । ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବୋଚିତ ପ୍ରକୃତିର ଲୀଳାଭୂମି-ରୂପେ କଳ୍ପନା କରିବା ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ନରନାରୀଙ୍କର ହୃଦୟ ବୃତ୍ତିର ମିଳନରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବା ଏହାହିଁ ହେଉଛି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଧାରାର ମୂଳ କଥା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ଯେଉଁମାନେ ପ୍ରେମକବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେଲି ଏହି ମିଳନ ଖୁବ୍ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ତେବେ ସେଠାରେ କବି ରକ୍ତମାଂସର ସମ୍ପର୍କର ବିଷୟ

ଆବେଗୀ ଚିନ୍ତା କରିନାହାନ୍ତି । ରାମଶଂକର କାବ୍ୟରେ ରକ୍ତମାଂସର ନିବିଡ଼ତା ସହିତ କଳ୍ପଲୋକର ବିରାଟ ସୀମାହୀନ ବିସ୍ତୃତି—ଏ ଉଭୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସଂଧାନ ମିଳିଥାଏ ।

କବି ମାତ୍ରେହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୂଜାରୀ । ଇଂରେଜ କବି କୀଟସ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଅନନ୍ତର ସନ୍ଧାନରେ ପାଠକକୁ ପ୍ରେରଣ କରିବା ହିଁ ହେଉଛି ବିଶିଷ୍ଟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚରମ ସାର୍ଥକତା । ସୁଂଦର ଆଉ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ । ଯାହା ସୁନ୍ଦର ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅବିନଶ୍ୱର । ଯାହା ଅସୁନ୍ଦର ତାହା ନଶ୍ୱର । କୀଟସ୍ ଅବିନଶ୍ୱରତାକୁ ସତ୍ୟ ତଥା ସୁଂଦରର ଏକ ମାତ୍ର ପରିଚୟ ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ମଣିଷର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସ୍ପୃହା ସହିତ ଅତୃପ୍ତି ଓ ବେଦନାର ସ୍ମୃତି ଜଡ଼ିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ରାମଶଂକର ତାହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ନିମ୍ନ ଭାବେ । ନାୟିକାର ବିଚ୍ଛେଦରେ ନାୟକର ଅନୁଚିନ୍ତା,

“ କାହିଁକି କି କ୍ଷଣେ ପଡ଼ିଲା ଈକ୍ଷଣେ
ସେହି ସେ ବାମା ଆକୃତି,
ପାଇଲେ ଦର୍ଶନ ରହିବ ଜୀବନ
ଚଳାଇ ଯାଉଛି ଧୃତି —”

ମଧ୍ୟ ଦେଇ କବିଚିତ୍ତର ଅତୃପ୍ତି ଓ ବେଦନାବୋଧର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥାଏ ।

‘ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ’ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କାବ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା । ପରିଣତ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷକୁ ଅନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, ରାମଶଂକରଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ତାହାର ଅଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମଶଂକର ପ୍ରଚୁର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଧାରଣା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତି କାବ୍ୟକଳାରେ ସମଗ୍ରତାବୋଧର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ, ସେଇଟି ତାଙ୍କର ନଥିଲା । ତଥାପି ସୁଂଦରର ଉପାସକ ଭାବରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ବିଶ୍ୱକୁ ସେ ରମଣୀୟତାର ନିତ୍ୟ ଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ହେଉଛି ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ସାଧନ ମାତ୍ର । ପ୍ରେମର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ ଯେଉଁଠି, “Love is a fire in whose devouring flames all earthly ills are consumed—"(Robert Bridges) କିମ୍ବା "A mighty pain to love it is,

And it is a pain that
pains to miss"

—(Abraham Covley)

ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଅଧିକ । ସୃଷ୍ଟିର ସକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳାଧାର ରୂପେ ସେ ପ୍ରେମକୁହିଁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ପୁଣି ମାନବିକତାର କଷ୍ଟି । ସନ୍ୟାସୀ ପ୍ରତି ଲବଙ୍ଗର ଆକର୍ଷଣ ପଛରେ ରହିଥିଲା ବାସନା । ତାହା ପ୍ରେମର ବିପରୀତ ଦିଗ । ତେଣୁ ଲବଙ୍ଗ ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଛି । ବିଶ୍ୱପ୍ରକୃତିର ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ଯେଉଁ ରୂପ-ରସ-ଗନ୍ଧ-ଗୀତର ଆୟୋଜନ, ତାହାରି ଭିତରେ ଆମକୁ ନଶ୍ୱର ପୃଥିବୀର ମମତା ଘେନି ପ୍ରେମମୟୀ ମୂର୍ତ୍ତିର ସନ୍ଧାନ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଇଥିରେହିଁ ଜୀବନର ସାର୍ଥକତା । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ'ର ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ କବି ରାମଶଙ୍କର ଏହି ବିଶ୍ୱାସଟିକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନରେ ସଞ୍ଚରିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

କାବ୍ୟର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା, ଭାବବସ୍ତୁ ତଥା କିଛି ଘଟଣା କବି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ-ଜଗତରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟର ପୋତ ଭଗ୍ନହେବା ଘଟଣା, ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପରେ ନାୟକର ଅସହାୟ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବ୍ୟାପାର ଇଂରେଜ କବି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କର 'ଏନକ୍ ଆର୍ଡେନ୍' କାବ୍ୟର ଅନୁରୂପ ଘଟଣାର ଛାୟାରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟର ଶେଷ ସର୍ଗର କଥାଭାଗ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ ଗୋଲ୍‌ଡସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କର 'ଏଡ୍‌ଉଇନ୍ ଏଣ୍ଡ ଆଂଜେଲିନା' ଗାଥା-କାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଇଂରେଜୀ କାବ୍ୟରେ ନାୟିକା ଆଂଜେଲିନା ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇ ପୁରୁଷର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଜଣେ ସନ୍ୟାସୀଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ଆଶ୍ରୟ ପାଇଛି । ସେଇ ସନ୍ୟାସୀ ପୁଣି ତାହାର ପ୍ରେମିକ ଏଡ୍‌ଉଇନ୍ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କେହି ନୁହେଁ । ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଭୟ ଉଭୟଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିପାରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ଆଶ୍ରମରେ ଉଭୟଙ୍କର ମିଳନ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ଏକ ପରିବେଶରେ

'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ'ର ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟ ଗୋଦାବରୀ ତୀରର ଆଶ୍ରମରେ ମିଳିତ ହୋଇଥିବାର ରାମଶଂକର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟଟିକୁ ରଚନା କଲାବେଳକୁ ରାମଶଂକର ଥିଲେ କଲେଜ ଛାତ୍ର । ଏହି ସମୟରେ ତେଣୁ ସେ ସେକସ୍‌ପିୟର୍, ଟେନିସନ ଏବଂ ଗୋଲ୍‌ଡସ୍ମିଥ୍ ପ୍ରଭୃତି ଇଂରେଜ କବିମାନଙ୍କର ରଚନାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିବା ସମ୍ଭବପର । ସେହି ସବୁ କାବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନୂତନ ଏକ କାବ୍ୟଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ, ପରମ୍ପରାର ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟରୀତି ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିଲେ । ମାତ୍ର ପରମ୍ପରାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉପେକ୍ଷା କରିବା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୋହିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେଣୁ 'ପରମ୍ପରା ଏବଂ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟି' ଏ ଉଭୟ ଚେତନାର ଏକ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପ୍ରୟାସରେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ଆହରଣ ଏବଂ ପ୍ରତିରୋପଣରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏହି ଉଦ୍ୟମ ଅବଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଜଗନ୍ମୋହନ ଏକଦା ଯେଉଁ ପଥଟିର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ, ରାମଶଂକର ତାହାକୁ ଅଧିକ ସୁଗମ ଏବଂ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦେଇଥିଲେ । ନୂତନ ଏହି ଧାରା କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟ ମୂଳତଃ କେତୋଟି ମାନବୀୟ ଭାବ-ଚେତନାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିମନ୍ତେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଭଳି ମନେହୁଏ । ପ୍ରେମ, ବିରହ ଏବଂ ମିଳନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଭାବ ମଣିଷ ଜୀବନକୁ ଯେଉଁଭଳି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଏ, ତାହା କବି ଏଠାରେ ଦେଖାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଛନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ କବିଙ୍କର ଅନୁଭୂତି ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ଦୁର୍ବଳତା ଏବଂ କଳ୍ପନାଶକ୍ତିର ବିରଳତା ହେତୁ କାବ୍ୟଟି ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଲକ୍ଷ୍ୟରେ ପହଂଚି ପାରିନାହିଁ । ଆମୂଳ ଏକ ଦୁର୍ବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ ବର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କରି କବି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଏକ ରହସ୍ୟଘନ ଅତିମାନୁଷିକ କାଳ୍ପନିକ ଜଗତ

ମଞ୍ଚକୁ ନେଇଯିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ ।

ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଭୂତି ଏବଂ କଳ୍ପନା ଏହି ତିନୋଟି ହେଉଛି ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର କେବଳ ମାତ୍ର ପ୍ରଥମଟି ଥିଲା । ଅପର ଦୁଇ ବ୍ୟାପାରର ଅଭାବରେ ତାଙ୍କର ବିପୁଳ ଆୟୋଜନ ତେଣୁ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କବିଙ୍କର ଏହି ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମଟି ସେ କାଳରେ ସମାଲୋଚକ ମାନଙ୍କର ଅକୁଣ୍ଠ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଲାଭକରିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନବୀନ ତାରକାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇ 'ବାହିକା' ଲେଖିଥିଲେ, "ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଇଂଲଣ୍ଡୀୟ କବି ଗୋଲଡ଼୍‌ସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କ ହର୍ମିଟ୍‌ ନାମକ କବିତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟ ନାନା ଛନ୍ଦରେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି । ଲେଖକ ନବ୍ୟ—ତେଣୁ ନବ୍ୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଯେପରି ଲେଖିବାକୁ ହୁଏ, ରାମଶଙ୍କର ସେଥିରୁ ଅଧିକ କରିଅଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ବାବୁ ଅବଲମ୍ବିତ ବୃତ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥିଲେ, ଭବିଷ୍ୟତକୁ ସେ ଜଣେ ସୁକବି ହୋଇପାରିବେ"—(୧୩ଭା-୨୫ସଂ-୧୭-୬-୧୮୮୦) 'ବାହିକା'ଙ୍କର ଏହି ଭବିଷ୍ୟତ୍‌ ବାଣୀ କିନ୍ତୁ ସଫଳ ହୋଇନାହିଁ । ରାମଶଙ୍କର ନବତାରୁଣ୍ୟର ଉନ୍ମାଦନା ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଖଣ୍ଡିକ ଲେଖିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାହାର ଦୁର୍ବଳତା ଗୁଡିକ ହୁଏତ ତାଙ୍କର ହୃଦ୍‌ବୋଧ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ସେ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ।

ରାମଶଙ୍କର କବି ନଥିଲେ । ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ଆବେଗ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତେ ପଥର ସନ୍ଧାନ କରୁ କରୁ କବିଙ୍କୁ ବ୍ୟାକୁଳ କରିପକାଏ, ତାହା ନବୀନ କବିଙ୍କର ନଥିଲା । ସେ କାବ୍ୟଟିଏ ଲେଖିଥିଲେ, କେବଳ ବାଲ୍ୟଚପଳତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରେରିତ କଲାଭଳି ମନେହୁଏ । ହୁଏତ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣା ନଥିଲା । ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୟୋତକ ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା କାବ୍ୟ କୃତିକୁ ରସାଣିତ କରିଥାଏ, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ତାହା ନଥିଲା । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଅଭାବଟି ପଦେ ପଦେ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ପୁସ୍ତକାକାରରେ 'ପ୍ରେମତରୀ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୮୮୦ ମସିହାରେ । ସେ ସମୟରେ ଜଣେ ପାଠକ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଚୟ ଲିପି ତତ୍କାଳୀନ 'କାଲକାଟା ଗେଜେଟ୍' (Calcutta Gazette) ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ସେ ଲେଖିଥିଲେ, Prematari (Vessel of Love) a love poem in five cantos of which a bee is the hero, and a tender creeper is the heroine" —(june 1880) ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା 'ଦୀପିକା'ରେ । ଜଣେ ପାଠକ ଲେଖିଥିଲେ, "କାଲକାଟା ଗେଜେଟ୍ ପରି ଏକ ନାମଜାଦା ପତ୍ରିକାରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲା ବେଳେ ଲେଖକ ଅଧିକ ସତର୍କ, ଏକାଗ୍ର ଓ ବିଶ୍ବସ୍ତ ହେବା ଉଚିତ"---(୧୩-୧-୧୮୮୩)

'ପ୍ରେମତରୀ'ର ଏକ ବିସ୍ତୃତଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲା ତତ୍କାଳୀନ 'ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ' ପତ୍ରିକାରେ । ଆଲୋଚକ ଲେଖିଥିଲେ, "ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡି ଆଦ୍ୟପ୍ରାନ୍ତ ପାଠକଲୁଁ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଠାରେ ପ୍ରାୟ ଯତିଭଙ୍ଗ ଦୋଷ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲାନାହିଁ । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଯେ କବିତାଟି ତେଡ଼େ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ସରସ ଓ ଚିତ୍ତହାରୀ ହେଲାନାହିଁ । ଏହି ତିନି ଗୁଣ ଅସଦ୍ଭାବରେ କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇନପାରେ । କବିଙ୍କର ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଥମ ପ୍ରସୂନ । ତାହାଙ୍କର ଉତ୍ସାହ ଭାଙ୍ଗିବା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଅଭିପ୍ରେତ ନୁହେଁ । ତେବେ ସତ୍ୟ ଅନୁରୋଧରେ ଓ କବିଙ୍କୁ ଭବିଷ୍ୟତ୍‌କୁ ସାବଧାନ କରିବା ଆଶ୍ରୟରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରକାଶ କଲୁଁ । ଭରସା କରୁଁ ଯତ୍ନ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ବଳରେ କାବ୍ୟ ପ୍ରଣେତା ସମୟରେ ଜଣେ ଖ୍ୟାତନାମା କବି ହୋଇ ପାରିବେ । × × ସମୁଦାୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ପ୍ରାୟ ବଙ୍ଗଳା ବୃତ୍ତରେ ରଚିତ । ଏମନ୍ତକି ଅନେକ କ୍ରିୟା ମାତ୍ର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପଢ଼ିଲେ ବଙ୍ଗଳା ହୋଇଯିବ ! ଏଥିରେ ଉଦାହରଣ ଦେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ପାଠକମାନେ ପଢ଼ିଲା କ୍ଷଣି ଏହା ବୁଝିପାରିବେ । ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦରେ କି ଗାଥା ଲେଖା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ? ନା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରୁ କ୍ରିୟା ଓ ଅକ୍ଷର ଠାବେ ଠାବେ ଟିକେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା କବିଙ୍କର ଅଭିପ୍ରାୟ ? କବି ଯେବେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କବି ହେବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତେବେ ଓଡ଼ିଆ ଛନ୍ଦରେ ଲେଖିବାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କରନ୍ତୁ । (୮ଖ-୨୧ସଂ-୨୫-୩-୧୮୮୦)

ଆଲୋଚକ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ପ୍ରଧାନ ତ୍ରୁଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି ଯେ, କାବ୍ୟଟି 'ସରସ କିମ୍ବା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ' ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ଆମର ମତାମତ ପୂର୍ବରୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିସାରିଛୁଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ କଥା ହେଉଛି, ଏହାର ବଙ୍ଗ ଭାଷା ନିର୍ଭରତା ସମ୍ପର୍କୀୟ । କେବଳ ମାତ୍ର କତିପୟ ପଦ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଟି ବଙ୍ଗଭାଷାର ହୋଇଯିବ ବୋଲି ଆଲୋଚକ ଯେଉଁ ଅଭିଯୋଗ ବାଢ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ । ବେଶୀ ଦୂରକୁ ଯିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମାଂଶରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଥିବା ଦୁଇଟି ପଦକୁ ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଉ ।

"ଆରକ୍ତବରଣ ପ୍ରଭାତ ତପନ
ପୁରୁବ ଦିଗରେ ଜ୍ୱଳେ,
ପର୍ବତ ସାଗର ହ୍ରଦ ସରୋବର
କେମନ କିରଣ ବଳେ ।
ଆକାଶବିହାରୀ ବନସହଚରୀ
ପତଙ୍ଗେ ମିଳଣ କେତେ,
ଆନନ୍ଦ ମନରେ ସୁତାନେ ସୁସ୍ୱରେ
ଗାଆନ୍ତି ଯେ ଯାହା ମତେ ।"

ଏହି ଉଦ୍ଧୃତିରେ ସମୁଦାୟ ଛବିଶ ଗୋଟି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ରେଖାଙ୍କିତ ମାତ୍ର ଆଠଟି ଶବ୍ଦକୁ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଲେ, ରଚନାଟି ବଙ୍ଗ ଭାଷାର ହୋଇଯିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେବେ ଏଠାରେ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଓଡ଼ିଆଭାଷାପ୍ରୀତିକୁ ଆମେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମନେ ପକାଇ ଦେଉଛୁଁ । ବଙ୍ଗାଳୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଦୀର୍ଘ କାଳ ଧରି ବଂଶ ପରିବାର ଓଡ଼ିଶାରେ ରହି ଏଠାକାର ପାଣି ପବନ ସହିତ ନିଜକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପରେ ମିଶାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଗୌରୀଶଙ୍କର ତ ସର୍ବଦା ନିଜକୁ ଓଡ଼ିଆ ବୋଲି ପରିଚିତ କରାଉଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ଭାବାପନ୍ନ ଥିଲେ । ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଆକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ଅନୁଗାମୀ କରାଇବା ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କଦାପି ହୋଇ ନଥିବ ବୋଲି କୁହାଯାଇ ପାରେ । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, ଯେ ଓଡ଼ିଆ

ତାଙ୍କର ମାତୃଭାଷା ନଥିଲା । ତେଣୁ ଯେତେ ସଚେଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ରଚନାରେ ସାମାନ୍ୟ ତ୍ରୁଟି ରହିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ! ତେବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଘୋଷ (ଯେ କି ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ଦୌହିତ୍ର ଥିଲେ), ସ୍ୱୀୟ ନାଟକାବଳୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଯେଉଁ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ରଚନାରେ ତାହାର ଶତାଂଶ ମଧ୍ୟ ହୋଇନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏବଂ ଆନ୍ତରିକତାକୁ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ମୃତ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ ।

ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଲେଖକଙ୍କର ନାଟକାନୁରାଗର ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏଥିରେ ଲେଖକଙ୍କର କବିସତ୍ତା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟସତ୍ତା ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖାଯାଏ । କାବ୍ୟରେ ସମୁଦାୟ ତିନି ଗୋଟି ଚରିତ୍ର ଅଛନ୍ତି । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ନାୟକ ନବୀନ, ଦ୍ୱିତୀୟ ନାୟିକା ଲବଙ୍ଗ ଏବଂ ତୃତୀୟ ଜଣକ ହେଲେ ପ୍ରତିନାୟକ ସନ୍ୟାସୀ । ଏହି ତୃତୀୟ ଚରିତ୍ର ନାୟିକା ଲବଙ୍ଗ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେବା ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟଟି ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ଏବଂ ପ୍ରତିନାୟକର ଆକର୍ଷଣ ତଥା ନାୟିକାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କାବ୍ୟଟିକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରାଇ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛି ।

ନାଟକର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା' ବା 'PRELUDE' ଭଳି, ଏହି କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଦୁଇ ପୃଷ୍ଠାରେ ବାରଟି ପଦରେ ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି, ତାକୁ ଏହାର ପ୍ରସ୍ତାବନା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇପାରେ । ନଟ ବା ସୂତ୍ରଧାର ଯେଉଁଭଳି 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ର ଶେଷରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଘଟାଇ ଥାଆନ୍ତି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ 'ନାଟ ଏ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲାଗିଛି ପୃଥ୍ୱୀରେ, କେ ହସେ କେ କାନ୍ଦି ବୁଲେ' ପ୍ରଭୃତି ସୂଚନା ସାହାଯ୍ୟରେ 'ବିରସମନା ନାୟକ ନବୀନ'ର ମାନସିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଂଗିତ ଦିଆଯାଇ, ତାହାକୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଉପସ୍ଥାପନା ପରେ ପରେ ନାୟକର ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଅବସ୍ଥା ଦର୍ଶନ ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ କାବ୍ୟଟିକୁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛି । ଏହି ସର୍ଗରେ ଅବଶ୍ୟ ନାୟିକା ପାଠକର ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସିନାହିଁ । ତେବେ ଏଥିରେ ନାୟକର ଅର୍ଦ୍ଧ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି,

ସେଥିରୁ ପାଠକ, ନାୟକ ନାୟିକା ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ, ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦର ହେତୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ମାତ୍ର ପାଇଥାଆନ୍ତି । ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ଉଦ୍‌ବେଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ତାକୁ ନାଟକୀୟ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରେ ନିର୍ବାସିତ ନାୟକର ଦୟନୀୟ ଦଶା ବର୍ଣ୍ଣନରେ କବି ସଂକଟର ଯେଉଁ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ଦ୍ୱିତୀୟ ସର୍ଗରେ ଏକ ଅଲୌକିକ ପରିବେଶରେ ନିର୍ଜନ ଦ୍ୱୀପର ମହାର୍ଘ ଏକ ପ୍ରାସାଦରେ ଜଳ ନିମଜ୍ଜିତା ନାୟିକା ସହ ନାୟକର ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତରେ ସେହି ସଂକଟ ଆହୁରି ବିସ୍ତୃତ ହୋଇଛି । ନାୟିକାର ନୀରବତା ପ୍ରେମିକର ଅଭିମାନୀ ମନକୁ ଏଭଳି ଆହତ କରିଛି ଯେ ଏହାର ସାମାନ୍ୟ ମାତ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ନ କରି, "ଥାଅ ଗୋ ସୁନ୍ଦରି ! ଭୋଗ ସୁଖେ ପୃଥ୍ୱୀରେ, ଯାଉଅଛି ଏକା ମୁହିଁ ସଂସାର ତେଜିଣ"—କହି ବିଦାୟ ନେଇ ଚାଲି ଯାଇଛି । ଫଳରେ ସଂକଟର ରୂପ ହୋଇଛି ଆହୁରି ତୀବ୍ର । ଚତୁର୍ଥ ସର୍ଗରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତାରିତ ନାୟକର ସନ୍ନ୍ୟାସ ବେଶ, ତଥା ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ପାଠକର ସମବେଦନା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଏବଂ ପରିଣତିରେ ପହଂଚିବା ପାଇଁ ତା ମନରେ କୌତୁହଳ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଶେଷ ପଞ୍ଚମ ସର୍ଗରେ ଏକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶରେ ନାୟକନାୟିକାର ମିଳନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇ, ସମସ୍ତ ସଂକଟର ଅବସାନ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଅପରିଚିତ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ନାୟିକାକୁ ଆଲିଙ୍ଗନ ଦୃଶ୍ୟରେ ପାଠକର ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି, ତାହା ନାୟକର 'ଲବଙ୍ଗ ଲତିକେ ! ଚିହ୍ନିଲଣି !' ପ୍ରଭୃତି ଆବେଗୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ବୋଧନରେ ନାୟକର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପ୍ରକାଶ କରି, ଦୂର ହୋଇଯାଇଛି । ଏହାକୁ ତେଣୁ ନାଟକର 'ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ' ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ । କାରଣ ନାୟକ ନାୟିକାର ଦୀର୍ଘ ବିଚ୍ଛେଦରେ ଯେଉଁ ସମସ୍ୟାର ଅବତାରଣା, ସେମାନଙ୍କର ମିଳନରେ ହିଁ ଏହାର ସମାପ୍ତି । ଏହାପରେ ଘଟଣା ପ୍ରବାହ ଆଉ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇନାହିଁ । କାବ୍ୟଟି ପରିଣତିରେ ସୁଖାନ୍ତକ ହୋଇଛି ।

ସମଗ୍ର କାବ୍ୟର କଥାଭାଗ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଏବଂ ଏଥିରେ ଘଟଣା ସହିତ ଉପଘଟଣାର ବିସ୍ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ନାୟକ ସହିତ

ନାୟିକାର ମିଳନ ରୂପକ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ବିଷୟବସ୍ତୁ କଳ୍ପିତ ହୋଇଛି, ପ୍ରତିନାୟକର ସଂଯୋଗ ମୂଳ ଘଟଣାଟିକୁ ଅଧିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରି ତାହାକୁ ଦ୍ରୁତ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ନେଇଛି । କାବ୍ୟର ପାଞ୍ଚଟି ସର୍ଗକୁ ରାମଶଙ୍କର ନାଟକାବଳୀର ଅଂକଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମ ସର୍ଗରେ ନାୟକର ବିରହକ୍ଲିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ସମାସ୍ୟାର ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ, ଶେଷ ସର୍ଗରେ ଏକ ନାଟକୀୟ ଏବଂ ଅଲୌକିକ ପରିବେଶରେ ନାୟକ ନାୟିକାର ମିଳନ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ, ଏହି ସମସ୍ୟାର ଅବସାନ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟିରେ କେତୋଟି ସୁନ୍ଦର ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଯୋଗୀ ଅଭିଶାପରେ ନାୟିକାର ନିରୂପାୟ ଭାବ, ନାୟକର ଦଷଲ୍ଲନ ହେବାପାଇଁ ତାହାର ତୀବ୍ର ଆକାଂକ୍ଷାର ଅସହାୟ ରୂପ ନିକଟରେ ଅଭିମାନୀ ନାୟକର କରୁଣ ଉପସ୍ଥିତ ଦୃଶ୍ୟଟି ହେଉଛି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଏକତମ । ଗୋଟିଏ ସଫଳ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଜନ ହେଉଥିବା ପରିବେଶ, ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସୁସଂଳାପ, ଶୀର୍ଷ-ବିନ୍ଦୁ, ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ସମ୍ବଦ୍ଧ ଏକ କଥାବସ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ —କାବ୍ୟରେ ଊଣା ଅଧିକ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ ରହିଥିବାରୁ, ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର 'ନାଟ୍ୟ ସତ୍ତାର ଆଦ୍ୟ ଉନ୍ମେଷକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

କବି ଯଶପ୍ରାର୍ଥୀ ରାମଶଂକରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାଶା କେଉଁ କାରଣରୁ ସଫଳ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ, ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଧାରଣା ପାଠକଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇ ପାରିଛି ବୋଲି ଆମର ବିଶ୍ୱାସ ।

ଅରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ସତ୍ୟର ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ସେଇ ସତ୍ୟରୁ ବିକାଶ ଲଭକରେ ଆନଂଦ । ସତ୍ୟର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଅନୁକରଣ ହେଉଛି ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ସୁଂଦରର ନୁହେଁ, ଅସୁଂଦରର ମଧ୍ୟ ଅନୁକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଅନୁକରଣ ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ସୁଷମା ଏବଂ ଛଂଦର ବୋଧ । କବିର ସ୍ୱଭାବାନୁସାରେ ତାହାର କୃତିକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଗମ୍ଭୀର ଚିନ୍ତା ନାୟକ କବି ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ସେଥିରେ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣା ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ କୌଣସି ଏକ

ମହତ୍ ଆଦର୍ଶ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର କବିଙ୍କର ରଚନାରେ ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ, ପରିବେଶ, ଘଟଣାବଳୀ ଲଘୁଭାବ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ସଫଳ କାବ୍ୟରେ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ-ଭିତ୍ତିକ ତଥା ମ୍ଳାନତର—ଉଭୟ ରୂପର ଚିତ୍ରଣ ରହିବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଦାନର ମାଧ୍ୟମ ମାତ୍ର ନହୋଇ ଜୀବନର ସାର୍ବଜନୀନ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶକ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରାମଶଂକରଙ୍କ 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ ଜୀବନର ଉଭୟ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ କୁତ୍ସିତ ଦିଗଟି ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । ତେବେ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟଟି ଏକ ଲଘୁ ଭାବକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିହିଁ ରଚିତ ହୋଇଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷ ପାଦରେ ଗୀତ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ଆହୁରି ଦୂର ହୋଇନଥିବାରୁ ପାଠକ କାବ୍ୟକୁ କାନ ଦେଇ ଶୁଣୁଥିଲେ ଏବଂ ସ୍ମୃତି ଶକ୍ତିରେ ତାହାକୁ ଧରି ରଖୁଥିଲେ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ ପାଇଁ ଛଂଦ ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଛଂଦ କାବ୍ୟର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ, କେବଳ ମାତ୍ର କୃତ୍ରିମ ଅଳଙ୍କାର ନୁହେଁ । ଛଂଦୋବଦ୍ଧ କାବ୍ୟର ଝଙ୍କାର, ଆବେଗମୟତା ଓ ସମପରିଣତି ପାଠକର ମନରେ କାବ୍ୟର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ରାମଶଂକର 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' ପାଇଁ ନୂତନ ନୂତନ ଛଂଦ ସୃଷ୍ଟି କଲେ (ଯାହାକୁ ବଙ୍ଗଳା ଛଂଦର ଅନୁକରଣ ବୋଲି ମନେକରାଯାଇଛି) ମାତ୍ର ପରିଣାମରେ ଏହା ଯେଉଁଭଳି ଶୁଷ୍କ, ସେହିଭଳି ନୀରସ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଧ୍ୱନି ପୂର୍ବ ଧ୍ୱନିର ଆକର୍ଷଣରେ ସଗ୍ରଥିତ ହୋଇନହିଁ, କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଧ୍ୱନି ସମୂହର ସାମୂହିକ ସୁସାମଞ୍ଜସ୍ୟରୁ କାବ୍ୟଟି ବଂଚିତ ହୋଇଛି । ଛଂଦ ପୁଣି ଭାବାନୁସାରୀ ହୋଇନାହିଁ । ଏଥିପାଇଁ କୌଣସି ଉଦାହରଣ ଦେବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ । ଏହା ପରେ ପୁଣି ରସ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆସିବ । ସେ ସବୁ ଭିତରକୁ ନଯାଇ କେବଳ ଏତିକି ମାତ୍ର କୁହାଯାଇପାରେଯେ, 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ' କାବ୍ୟ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ କୀର୍ତ୍ତି ନୁହେଁ । କେବଳ ମାତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାବଳୀର ଆରୋପଣରେ କିଛିଟା ବାଟ ଦେଖାଇ ଥିବାରୁ ଏହାର ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏଡ଼ାଇ ହେବନାହିଁ ।

⁂

ଚତୁର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ

କଥାକାବ୍ୟର ନାୟକ

କାବ୍ୟ ଏବଂ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ମନ ଦେଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ସେ କାଳର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ବେଶ୍ କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାହାର ସୂଚନା ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର ତିନି ଖଣ୍ଡି ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ, ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ଏକମାତ୍ର 'ବିବାସିନୀ' ହେଉଛି ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ । 'ପ୍ରେମତରୀ' କାବ୍ୟ ଲେଖି ତାହା ପ୍ରଚାର କରିସାରିବା ପରେ ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ତାହାର ପ୍ରଭାବଶୂନ୍ୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ରାମଶଙ୍କର ନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କାଂଚିକାବେରୀ' ତାଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖ୍ୟାତି ଆଣି ଦେବାର ଦେଖି ସେ ପୂର୍ବପୂରି ନାଟକ ରଚନା ନିମଗ୍ନ ରହିବାକୁ ସ୍ଥିର କଲେ । ମଝି ମଝିରେ ନାଟକ ଜଗତ୍‌ରୁ ବାହାରି ଯାଇଁ ସ୍ୱାଦ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାମନାରେ ସେ କିଛି କିଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସିନା, ମାତ୍ର ଆଉ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି, "ମୁଁ ଇତିପୂର୍ବେ କେତେକ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଥିଲି । ମାତ୍ର କବିତାରେ ମୋର ପ୍ରଧାନ ବନ୍ଧୁ ରାଧାନାଥ ରାୟ ଓ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ ପ୍ରଭୃତି ବାହାରିବା ଓ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପଯୁକ୍ତ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ କବିତାର ଅଭାବମୋଚନ ହୋଇପାରିବା ଦେଖି ମୁଁ କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ବିରତ ହୋଇଥିଲି । ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବା ସମୟସାପେକ୍ଷ ଏବଂ ଲେଖିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟୟସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ଛପା ନକଲେ ତାହା ପ୍ରଚାରେ

ହୋଇପାରିବନାହିଁ । ମାତ୍ର ନାଟକ ଲେଖିବା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ତତଃ ଅଭିନୟରେ ମନଃପୂତ ହେବାର ଥିବାରୁ ମୁଁ × × ନାଟକ ଲେଖିବା ଆରମ୍ଭକଲି —(ଅଭିଭାଷଣ-ସ ଉଦ୍ଧୃତ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି, ପୃ.୧୯) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଭୂମିକାରେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଂକର ଏହାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ, “ନାଟକ ପ୍ରତି ସବିଶେଷ ଅନୁକୂଳ ମତ ବାହାରିବା ଓ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଲୋକମାନେ ତାହା ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଅଗ୍ରସର ହେବାରୁ ମୁଁ କବିତା ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା ଛାଡ଼ି ନାଟକ ରଚନାରେ ମନ ବଳାଇଲି”। (ଭୂମିକା ପୃ-୨)

ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ରାମଶଂକର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ହାତ ଦେଇଥିଲେ । ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ତାଙ୍କର ସେହି ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସ, (ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଥାଆନ୍ତା) ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଗଲା । ପରେ ଏହାକୁ ଛପାଇବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ମଧ୍ୟ ସେ ତହିଁରେ ସଫଳକାମ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲେ । 'ସୌଦାମିନୀ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ତାହାର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଂକର ଲେଖିଛନ୍ତି, “ମୁଁ ଯେଉଁବେଳେ × × ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ପଢ଼ୁଥିଲି, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆରେ ମାସିକ ପତ୍ରିକାର ଅଭାବ ଦେଖି 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ' ନାମରେ ମାସିକ ପତ୍ରିକା ବାହାର କଲି, ଏବଂ ତହିଁରେ ମୋର × × ସୌଦାମିନୀ ଉପନ୍ୟାସ ଶେଷ ନୋହୁଣୁ ପତ୍ରିକାଟି × × କାଳକବଳରେ ପଡ଼ିଥିଲା । ମୁଁ ତତ୍କାଳୀନ ସ୍କୁଲ ବିଭାଗୀୟ ଡେପୁଟି ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟରଙ୍କୁ ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିକ ଦେଖାଇଥିଲି । × × ଡେପୁଟି ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟର ମହାଶୟ ପୁସ୍ତକ ରଚନାର ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରି ଉପନ୍ୟାସ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ହୋଇନପାରେ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାରୁ ମୁଁ ତାହା × × ଛପା କରାଇବାକୁ ସାହସୀ ହୋଇନାହିଁ ଓ ତହିଁର କେତେଅଂଶ କାଳକ୍ରମେ ହଜିଗଲା—”(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ଭୂମିକା ପୃ ୧) ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷପାଦରେ ଡେପୁଟି ଇନସ୍‌ପେକ୍ଟରଙ୍କ ଶୁଚିବାଦିତା ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁର କାରଣ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ତାହାର ମାତ୍ର କେତେ ବର୍ଷ ପରେ କାହ୍ନୁକାବେରୀ ଓ ବିବାସିନୀ କଲିକତାଠାରୁ ମାନ୍ଦ୍ରାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କରେ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ୍, ଡେପୁଟି

ମାଜିଷ୍ଟ୍ରେଟ, ସବ୍‌ଡେପୁଟି କୋଲେକ୍ଟର୍‌ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ସୁପରିଣ୍ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ଓ ଡେପୁଟୀ ସୁପରିଣ୍ଟେଣ୍ଡେଣ୍ଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ନିର୍ବାଚନର ଉଚ୍ଚମାନ ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ସୁଦ୍ଧା ୧୯୧୨ ମସିହା ବେଳକୁ ପୂର୍ବୋକ୍ତ ପୁସ୍ତକଗୁଡ଼ିକ ଗୃହୀତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ'ର ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷ ଜୀବନ କାଳ (୧୮୭୮-୮୦) ମଧ୍ୟରେ ଏଥିରେ 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର ତିରିଶଟି ପରିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

'ସୌଦାମିନୀ' ତତ୍‌କାଳର ରୀତି ଅନୁସାରେ ଇତିହାସର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲା । ସେ କାଳରେ ପାଠକମାନଙ୍କର ରୁଚି କଳ୍ପନା ଅପେକ୍ଷା ପୁରାଣ ଓ ଇତିହାସର ଅଧିକ ପକ୍ଷପାତୀ ଥିଲା । ଏହାର ଫଳଶ୍ରୁତି ସ୍ୱରୂପ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଏହି ସମୟରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖୁଥିଲେ, ଇତିହାସ ସହିତ କଳ୍ପନାର ମିଶ୍ରଣରେ ସେଗୁଡ଼ିକର କଥାଭାଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା । ଦୁର୍ଗେଶ ନନ୍ଦିନୀ (୧୮୬୫), କପାଳକୁଣ୍ଡଳା (୧୮୬୬), ଆନନ୍ଦମଠ (୧୮୮୨) ପ୍ରଭୃତି ଉପନ୍ୟାସ ଏହିଭଳି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର ରଚନାରେ ସୁଦ୍ଧା ଇତିହାସର ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟ ସହିତ କଳ୍ପନାର ଭାବଚେତନାର ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ଏହି ଧରଣର ଏକ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଇତିହାସରୁ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ୍ ଖିଲ୍‌ଜୀଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳକୁ ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣା କାଳ ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇଛି । ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦିନ୍ ଉଜ୍ଜୟିନୀ ଆକ୍ରମଣ କରି ସେଠାକାର ଶାସକଙ୍କୁ ନିହତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଜପୁତ୍ର ଜୟସିଂହ, ବୀର ବିକ୍ରମରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇଥିଲେ, ମାତ୍ର ଦୀର୍ଘକାଳ ଏକ ସୁସଂଗଠିତ ସେନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ଚଳାଇବା ନିଃସଙ୍ଗ ଏହି ରାଜପୁତ୍ରଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବପର ନୋହିବାରୁ ସେ ପୃଷ୍ଠଭଙ୍ଗ ଦେଇ ଅରଣ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ କଲେ । ଏଇଠାରେ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ୍ ହେଲା ବାଲ୍ୟ ପ୍ରଣୟିନୀ ସୌଦାମିନୀ ସହିତ । ପ୍ରଣୟୀ ଯୁଗଳ ଦୀର୍ଘକାଳ କିନ୍ତୁ ପରସ୍ପରର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ସୁଖ ଭୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ନାହିଁ, କାରଣ ଅଚିରେ ଯବନସେନା ସେଠାରେ

ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇ ସୌଦାମିନୀକୁ ବଳାତ୍କାରରେ ଦିଲ୍ଲୀ ପଠାଇଦେଲେ । କଥାଭାଗର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏଇଠି ଶେଷ ହୋଇଛି ।

ଅସୁସ୍ଥ ଜୟସିଂହଙ୍କ ସେବା ନିମନ୍ତେ ଦୈବ ପ୍ରେରିତା ଆନନ୍ଦମୟୀ ଆସି ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତା ହୋଇଛନ୍ତି । ଯବନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ଯାଇଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ ମଧ୍ୟ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଆନନ୍ଦମୟୀଙ୍କର ମୁହଁରେ ହସ ନଫୁଟିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ରାଜକନ୍ୟା କୁସୁମକୁମାରୀ ସୁଦ୍ଧା ବିବାହ କରିବେ ନାହିଁ ବୋଲି ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ପରଦୁଃଖକାତର ଜୟସିଂହ ଦୁଇଟି ଅସହାୟା ନାରୀର ଦୁଃଖ ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦୂର କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆପେ ଆନନ୍ଦମୟୀଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବାହାରିଲେ । ଉପନ୍ୟାସଟି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତହିଁ ଲେଖାଯାଇଛି । ଯାହା ଦେଖାଯାଉଛି, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପ ଘଟଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ମୂଳ କାହାଣୀଟିକୁ ଜଟିଳ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ।

ପରିଶେଷରେ ଉପନ୍ୟାସଟି କିଭଳି ହୋଇଥାଆନ୍ତା, ତାହା ଅନୁମାନ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ମିଳନ ଏବଂ ବିଚ୍ଛେଦ, ଘଟଣାବଳୀର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କୁ ପରସ୍ପରର ନିକଟକୁ ଆଣିବା କିମ୍ବା ଚିରତରେ ଦୂରେଇନେବା-ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କେଉଁଟିକୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥାଆନ୍ତେ, ତାହା ସଠିକ୍ କରି କହିହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ଯେତିକି ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି, ସେଥିରେ ଜୟସିଂହ ଚରିତ୍ର ଆମୂଳ ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ର ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଛି । ଆଭିଜାତ୍ୟର ଉଚ୍ଚ ଚୂଡ଼ାରୁ ତାହାର ପତନ ଏବଂ ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟର ଅଗ୍ନିଦାହ ମଧ୍ୟରେ ବାରମ୍ବାର ନିଜକୁ ନିକ୍ଷେପଣ ପାଠକ ଚିତ୍ତରେ ତାହା ପ୍ରତି 'ତ୍ରାସ ଓ କରୁଣା' ସଞ୍ଚାର କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏହିଭଳି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଭଳି ଏକ ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ରକୁ ମିଳନର ଥିଏଟ୍ରିକାଲ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଏହା କିପରି ବିଶ୍ୱାସ କରିହୁଏନାହିଁ । ବଙ୍କିମ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ଇତିହାସ ଆଉ କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ଉପନ୍ୟାସ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିଥିଲେ, କ୍ୱଚିତ୍ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଗୁଡ଼ିକର ପରିଣାମ ମିଳନାନ୍ତ ହେଉଥିଲା । ଏହିସବୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ 'ସୌଦାମିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତି କଳ୍ପନା

ବୋଧହୁଏ ଅବାସ୍ତବ ହେବନାହିଁ । ଏହି ଖଣ୍ଡରେ 'ସୁବାସିନୀ'ର ପରିଣତି ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖାତ୍ମକ ହୋଇଛି ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ଅସମାପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ 'ସୌଦାମିନୀ'ର ପ୍ରକାଶିତ ଅଂଶ ସଂଗୃହୀତ ହୁଏ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗର ଉପନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗୋକୁଳ ଚନ୍ଦ୍ର ଶତପଥୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । 'ଉତ୍କଳ ମଧୁପ'ର ଜୀର୍ଣ୍ଣପୃଷ୍ଠା ମଧ୍ୟରୁ ଏହାର ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ନଥିଲେ, ହୁଏତ ଏତକ ସୁଦ୍ଧା ଏବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳନ୍ତା ନାହିଁ ।

ନାୟିକା ସୌଦାମିନୀର ନାମାନୁସାରେ ଉପନ୍ୟାସର ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି । ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପ୍ରଚୁର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଉପନ୍ୟାସଟି ଏକାବେଳକେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଶୂନ୍ୟ ନୁହେଁ । ଜୟସିଂହର ପରାଜୟ, ଅରଣ୍ୟରେ ଆତ୍ମଗୋପନ ଏବଂ ସୌଦାମିନୀ ସହିତ ସାକ୍ଷାତକାର, ସୌଦାମିନୀର ଅପହରଣ, ଆନଂଦମୟୀ ତଥା କୁସୁମକୁମାରୀର ଘଟଣା—ଏ ସମସ୍ତ ମୂଳ କାହାଣୀଟିକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଛି । ଏହି ସବୁ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାକୁ ଆଲୋଚକ 'E M Forster Element of surprise or mystery' ବୋଲି କହି କାହାଣୀ ନିର୍ମାଣରେ ଏହାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ବିଷୟରେ ସୂଚାଇଛନ୍ତି ।

ସୌଦାମିନୀ ରଚନା କାଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଲାଭ କରି ସାରିଥିଲେ ହେଁ, ଏଥିରେ ବଳିଷ୍ଠତା ତଥାପି ଆସି ନଥିଲା । ମଧୁସୂଦନ, ରାଧାନାଥ ପ୍ରଭୃତି ସେ କାଳର ଲେଖକବୃଂଦ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟରଚନା କରୁଥିଲେ, ସେଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଆନୁଗତ୍ୟ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ । ରାମଶଂକର ନିଜ ପାଇଁ 'ଭବ୍ୟ ତଥା ଅଭବ୍ୟ' ସାଧୁଭାଷା ତଥା ଲୋକକଥିତ ଭାଷାର ସମନ୍ୱୟରେ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ । ସୌଦାମିନୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ । 'ସୌଦାମିନୀ' ଏକ କରୁଣ ରସାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିବା କେତୋଟି ସଂଗୀତ କାରୁଣ୍ୟକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଭିପ୍ରେତ । 'ଉତ୍କଳ ଭ୍ରମଣ'କାର ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନ 'ସୌଦାମିନୀ'ର ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କୁ 'ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ'ର ଗୌରବ ଅର୍ପଣକରି ଲେଖିଛନ୍ତି,

"ହେ ରାମଶଂକର ମୋର ମାନୁଛି ମନକୁ
ହୋଇପାର ଖାଲି ତୁମ୍ଭେ ଗର୍ଜ୍ଜି ପଛକୁ,
ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଆଉ ନଭେଲର ଲେଖା,
ପ୍ରଥମରେ ତୁମ୍ଭଠାରେ ଦେଲ ସିନା ଦେଖା—',

ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ରାମଶଂକର ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲେ । 'ବାହ୍ନକା' ସୌଦାମିନୀ ଉପନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ "ସୌଦାମିନୀ ଲେଖା ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ, ସେଥିରେ ନବନ୍ୟାସର ଗନ୍ଧମାତ୍ର ଅଛି (୧୮-୪-୧୮୭୮) ପ୍ରଭୃତି ଯେତେ ଲେଖିଲେ ସୁଦ୍ଧା ରାମଶଂକର ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ଔପନ୍ୟାସିକ । ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ଦେଖି ତାହା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଦୋଷତ୍ରୁଟି ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ଟିକିନିଖି ବିଚାର କରିବା ମଧ୍ୟ ନୀତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ୟାୟ ।

'ବିବାସିନୀ' (୧୮୯୧) ରାମଶଂକରଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଉପନ୍ୟାସ । ମୟୂରଭଞ୍ଜରୁ ପ୍ରକାଶିତ 'ଉତ୍କଳପ୍ରଭା' ଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ନିମନ୍ତେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇ ଏକଶତ ଟଙ୍କାର ପୁରସ୍କାର ଲାଭକରିଥିବା ବିଷୟ ଇତି ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସଟି 'ପ୍ରଭା'ରେ ୧୮୯୧ ମସିହାରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୧୮୯୫ ମସିହାରେ ସମାପ୍ତ ହେଲା ବେଳକୁ ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ପତ୍ରିକାଟି ବଂଚିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଉପନ୍ୟାସଟି ସମାପ୍ତ ହୋଇଛି । ଏକଚାଳିଶ ଗୋଟି ପରିଚ୍ଛେଦରେ ।

ନିଜ ରୀତିରେ ରାମଶଂକର 'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଥାଭାଗଟି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପୂର୍ବ ଭଳି ଇତିହାସ ସମ୍ବଳିତ କଳ୍ପନା-ବିଳାସର ଉଦାର ସମନ୍ୱୟରେ ଗଢି ଉଠିଛି । ମରହଟ୍ଟା ଶାସନରେ ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡର ଦୁରବସ୍ଥା ଏବଂ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉତ୍କଳୀୟ ମାନଙ୍କର ପ୍ରତିବାଦର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟରୂପ ହିଁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସ ବା ନାଟକ କେବଳ ଘଟଣାବଳୀର ବିବରଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ରୂପ ମାତ୍ର ନୁହେଁ । ସମାଲୋଚକ ଜେମ୍‌ସ ସ୍କଟ୍ (James Scott)ଙ୍କ ମତରେ XX the poet's business is not to write of events that have happened, but of what may happen of things

'that are possible in the light of probability or necessity'
—(The Making of Literature)
ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଏବଂ ସଂଗତ ଘଟଣାବଳୀର ଭୂମିକୁ ନେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ 'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର କଥାନକ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ଘଟଣାକାଳ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ମଧ୍ୟଭାଗ । ଇତିହାସରୁ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ଯେ, ଏହି ସମୟରେ ଶମ୍ଭୁଜୀ ଗଣେଶ (୧୭୬୮-୭୮) ନାମକ ମରହଟ୍ଟା ସୁବାଦାର ଓଡ଼ିଶା ଶାସନ ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଶୋଷଣ, ଲୁଣ୍ଠନ, ଗୃହଦାହ, ଧର୍ଷଣ ସାଂଗକୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ମନୋବଳକୁ ଭାଂଗିଦେଇଥିଲା । (୧୮୦୩ ମସିହାରେ ଇଂରେଜମାନେ ଓଡ଼ିଶା ଅଧିକାର କଲବେଳେ ସାମାନ୍ୟତମ ପ୍ରତିରୋଧ ହୋଇନଥିବା ଏକ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ଜାତିର ମାନସିକ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସୂଚକ) ଉପନ୍ୟାସର ରଘୁନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଡକାୟତ ଦଳ ମରହଟ୍ଟା ଅତ୍ୟାଚାରରୁ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବା ନିମନ୍ତେ କଳ୍ପିତ । ଏହି ଦଳ କୁଜଙ୍ଗର ଷଣ୍ଢରାଜା, ରାଜକର୍ମଭ୍ରଷ୍ଟ ଝୁମନ୍ ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଡକାୟତି କରି ସେଇ ଧନ ଗରିବ, ଦୁଃଖୀମାନଙ୍କୁ ବାଣ୍ଟି ଦେଉଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଡକାୟତ ଦଳ ନବଗ୍ରାମର ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଚୌଧୁରୀ ତଥା ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଦାସଙ୍କ ଘରେ ଡକାୟତି କରି ପ୍ରଚୁର ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି ତ ଅପହରଣ କଲେ, ତା' ସାଙ୍ଗକୁ ନେଇଗଲେ ଦୁଇଟି ଯୁବତୀଙ୍କୁ—ସେଥିରୁ ବିଧବା-କଳାବତୀ—ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଏବଂ ଅପରଟି ଦାସଙ୍କ ଅନୂଢ଼ା କନ୍ୟା-ରସକଳା । ଡକାୟତିପ୍ରାପ୍ତ ଦୁଇଟି କନ୍ୟା ମଧ୍ୟରୁ କନିଷ୍ଠା କନ୍ୟା ରସକଳାକୁ ଷଣ୍ଢରାଜାଙ୍କ ନଅରରେ ରଖାଇ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠା ବିଧବା କଳାବତୀକୁ ରଘୁନାଥ ନିଜ ଘରକୁ ନେଇ ଗଲେ । ରଘୁନାଥଙ୍କର ମାମୁ ଏବଂ ସହକାରୀ ମାୟାଧର ମନେ କରିଥିଲେ ଯେ, ଦୁଇଟି କନ୍ୟାରୁ ତାଙ୍କୁ ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ମିଳିବ । ଆଶାଭଙ୍ଗର ବେଦନାରେ କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ସେ ସୁବେଦାର ନିକଟକୁ ଗଲେ ଏବଂ ଡକାୟତିର ସମସ୍ତ ବିବରଣୀ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଦେଲେ । ଶମ୍ଭୁଜୀ ଏ ବିଷୟରେ କିଛି ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣକରିବା ପୂର୍ବରୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ-ପୀଡ଼ିତ ଜନତାର ଆକ୍ରମଣରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଅରଣ୍ୟକୁ ପଳାୟନ କଲେ । ନଈ ପହଁରି ଯାଉଥିବା ସମୟରେ ମାୟାଧରର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲା ।

କାହାଣୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଧବା କଳାବତୀ ପ୍ରତି ବିପତ୍ନୀକ ରଘୁନାଥଙ୍କର ଆକର୍ଷଣର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇ, କଳାବତୀ ତଥା ଶ୍ୱେରଜାଙ୍କ ଅନୁରୋଧରେ ରଘୁନାଥ ରସକଳାକୁ ବିବାହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସମ୍ମତ ହୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । କାହାଣୀ ଏଥର ଦ୍ରୁତ ପରିଣତି ମୁଖରେ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଟଳିଯିବା ପରେ ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ଏଥର ଅନେକଟା ଶାନ୍ତ । ରଘୁନାଥଙ୍କ ସହିତ ରସକଳାଙ୍କର ପରିଣୟ ମହା ସମାରୋହରେ ଗୁଣ୍ଡିଚାର ଶୁଭଯୋଗରେ ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ ପଠାରେ ସମାହିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଉପାସନା ପରେ ଏଥର ପ୍ରତିମା ବିସର୍ଜନର ପାଳି । ଦୁଇଟି ନାୟିକା ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକୁ ବିଦାୟ ଦେବାକୁ ହେବ । ବିଧବା କଳାବତୀ ବ୍ରତ ଉଦ୍‌ଯାପନ କରିବାକୁ ମହାନଦୀ ଜଳରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଏବଂ ଆଉ ସେଠାରୁ ଉଠିଲେ ନାହିଁ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବା ଉପନ୍ୟାସର କଥାଭାଗ ଏତିକି ।

ଉପନ୍ୟାସଟିର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ମଧୁସୂଦନ ‘ଦୀପିକା’ରେ ଲେଖିଥିଲେ, "The author's intimate knowledge of the Idioms, and Provincialism of Uriya Language is simply astonishing. I don't know whether it was the author's object to the resources which were available to a student of colloquial Uriya, for a forcible expressive and laconic style but whether he had or had not objection view, he deserves the thanks from Uriyas for this invaluable service—"(୩୭ଭା-୪୫ସଂ ୨୨-୧୧-୧୯୦୨)

‘ବିବାସିନୀ’ ଉପନ୍ୟାସରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ କଥିତ ଭାଷାର ଯେଉଁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି, ତାହା ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲା ଏବଂ ସେ ଏହାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଏଥିରେ ଘରୋଇ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର ବେଶ୍ ଉଲ୍ଲେଖ ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ତତ୍ସମ ଓ ତଦ୍‌ଭବ ଶବ୍ଦର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ଯେ କୌଣସି ପରିଚ୍ଛେଦରୁ ଉଦାହରଣ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇପାରେ । ମୋଟ କଥା ହେଉଛି, ପୂର୍ବଭଳି

ରାମଶଂକର ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଭାଷା ପାଇଁ ସମନ୍ୱୟାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳକଥା ହେଉଛି, ତାହାର ଉପାଖ୍ୟାନ । ମାତ୍ର କେବଳ କଥାଭାଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ଶିଳ୍ପକଳାର ପରିଚୟସୂଚକ ନୁହେଁ । ଆର୍ଟ କେବଳ ଚିତ୍ତ-ପ୍ରସାଦକ ନୁହେଁ, ହୃଦୟର ନିଗୂଢ଼ ରହସ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅଧିକାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୂକ୍ତ । ତେଣୁ ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ତାହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ---ଏ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନର ସମନ୍ୱୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପାନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ‘ବିବାସିନୀ’ ଉପନ୍ୟାସରେ କଥାଭାଗଟି ଘଟଣା ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ରଘୁନାଥ, ଷଣ୍ଢରାଜା, ମହାରାଣୀ, ମାୟାଧର, ଜୁମନ୍ ସର୍ଦ୍ଦାର, ସୁବେଦାର, ରସକଳା, କଳାବତୀ— କେତେ ଚରିତ୍ର, କେତେ ସେମାନଙ୍କର ଗଳ୍ପ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପରେ ପୁଣି ଏକାଧିକ ଉପନ୍ୟାସର ଉପାଦାନ ନିହିତ । ତେଣୁ ‘ବିବାସିନୀ’ ହେଉଛି ଏକ ଗଳ୍ପର ପଷ୍ଠଭୂମି ପୁଣି ଏତେ ବିସ୍ତୃତ ଏବଂ ଜଟିଳ ଯେ, ପାଠକ ବାରମ୍ବାର ସଚେତନ ନ ରହିଲେ, ଗଳ୍ପ ସହିତ ତାଳ ମିଳାଇ ଚାଲିବା ତା’ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼େ ।

‘ବିବାସିନୀ’ର କାହାଣୀ ଭାଗ ବଂଗଳା ଉପନ୍ୟାସ ‘ଆନଂଦମଠ’ର କାହାଣୀର ଅନୁସରଣରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାବଳୀରେ ଏହି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ଧାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୀଣ ହେଲେହେଁ ସେଠାରେ ବିଦ୍ରୋହୀ ସନ୍ୟାସୀମାନେ ଇଂରେଜ ଖଜଣାଖାନା ଲୁଟ୍ କରି ଯେଉଁଭଳି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହୀ ରବିନ୍‌ହୁଡ୍ ରଘୁନାଥ ଧନାଢ୍ୟ ପରିବାରରୁ ଧନାପହରଣ କରି ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣିତ । ପାର୍ଥକ୍ୟ କିନ୍ତୁ ରହିଛି ମୂଳ ଅନ୍ତଃସ୍ୱରରେ । ‘ବିବାସିନୀ’ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ । ‘ଆନଂଦମଠ’ରେ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍‌ର ପରିମାଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ କମ୍ । ‘ବିବାସିନୀ’ରେ ପୁଣି ନୀତିର ଏବଂ ଆଦର୍ଶର କଥା କୁହାଯାଇଛି । ବିଧବା ଯୁବତୀ କଳାବତୀ ପ୍ରତି ରଘୁନାଥର ଆସକ୍ତି ଏବଂ ତାହାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନରେ ବିନା ପ୍ରତିବାଦରେ ରସକଳାକୁ ବିବାହ କରିବା ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ ପଛରେ ଏହି ନୈତିକତା ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ

କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି । ଊନବିଂଶ ଶତକର ଶେଷପାଦରେ, ବିଧବା ବିବାହ ବିଷୟ ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଏକ ସାମାଜିକ ଅପରାଧ ବିବେଚିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ରାମଶଙ୍କର କଳାବତୀ ସହିତ ରଘୁନାଥର ବିବାହ ବିଷୟ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । କଳାବତୀକୁ ଶୂନ୍ୟ ହସ୍ତରେ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ସୁସଂହତ ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ ଏବଂ ଅନୁଭୂତିଲବ୍ଧ କିଛି ଚରିତ୍ର—ଏ ଦୁଇଟି ଉପାଦାନ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି ଉପନ୍ୟାସ ‘ବିବାସିନୀ,। ଚରିତ୍ର ସବୁ ପୁଣି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତୀକ । ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଗୂରିସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଜୀବନର ସାଧାରଣ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ ଅସାମାନ୍ୟ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି । ପାରମ୍ପରିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ନେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ନାୟକକୁ ତ୍ୟାଗ, ବୀରତ୍ୱ ଏବଂ ଉଦାରତା ଦ୍ୱାରା ସ୍ମରଣୀୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବୃତ୍ତି—ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ଉଦାରତା, ତିତିକ୍ଷା, ଈର୍ଷା, ଅସୂୟା, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା—ଏ ସବୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତର ଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଜୀବନର ଶାଶ୍ୱତ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ସେ ପୁଣି ଏଭଳି ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ଅନୈତିକତା ଦୈବୀଦଣ୍ଡର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ଚିରନ୍ତନ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରେ । ମାୟାଧର ଏବଂ ଶମ୍ଭୁଜୀର ଚରିତ୍ର ଏଇଭଳି ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶଗତ ଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ । ଜୀବନରେ ଆଦର୍ଶର ଅବଶ୍ୟ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ରହିଛି । ମାତ୍ର ତାହା ଯଦି ବାସ୍ତବକୁ କେବେ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ, ତେବେ ଆର୍ଟ ଜୀବନବିମୁଖୀ ହୋଇପଡ଼େ । ‘ବିବାସିନୀ’ରେ ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ।

ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ ହୋଇଛି ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା ଶୈଳୀରେ । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଘଟଣା ଉପସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଯେଉଁ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ଆଦୌ ଉପଯୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଗୁଡ଼ିଏ ଦୀର୍ଘ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ନବଗ୍ରାମ ଡ଼କାୟତର ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଦୀର୍ଘ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ସବୁ ପଢ଼ିବାକୁ ପାଠକର ଧୈର୍ଯ୍ୟ

ଚୁମ୍ବକ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଗୋଟିଏ କଥାବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ବହୁ ଚରିତ୍ର, ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଘଟଣାବଳୀର ସଂଯୋଜନ — ଉପନ୍ୟାସର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ଏବଂ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ଘଟଣାର ମଧ୍ୟ ଯଥାଯଥ ବିକାଶ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପୂର୍ଣ୍ଣତା ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଯେଉଁ ନୂତନ ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନ, ତାକୁ ପାଠକ ସହିତ ଏକାତ୍ମ କରାଇଦିଏ, ଏଥିରେ ସେ ସବୁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଲେଖକ ଏଠାରେ ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଶାସକ ଓ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ଘଟଣାର ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଦେଇ ସଂଘର୍ଷର ଜଟିଳ ରୂପ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ସଂଘର୍ଷର ଅବସାନ ଘଟାଇ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଅତୃପ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଆର୍ଟର ସଫଳତାରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ବାଧକ ସ୍ୱରୂପ ।

'ବିବାହିମା' ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଉପନ୍ୟାସ ହୋଇଥିବାରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପାଦାନ ସହିତ ଏଥିରେ ପ୍ରେମ ଏବଂ ତାରୁଣ୍ୟର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ସୂଚନା ମାତ୍ର ରହିଛି । ରଘୁନାଥ କଳାବତୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ । କଳାବତୀ ମଧ୍ୟ ରଘୁନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ବୀତସ୍ପୃହ ନୁହେଁ । ଅଥଚ କଳାବତୀର ସାମାନ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ରଘୁନାଥ ବିବାହ କରୁଛି ରସକଳାକୁ । ବାସ୍ତବତାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ତଥା ଉପନ୍ୟାସକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମର ସୃଷ୍ଟି ତାକୁ ବଳୀ ସ୍ୱରୂପ ଅର୍ପଣ କରାଯାଇଛି ଆଦର୍ଶବାଦର ଯଜ୍ଞବେଦୀରେ । ଏଥିପାଇଁ ପୁଣି କୌଣସି ପ୍ରସ୍ତୁତି ନାହିଁ, ପରିବେଶ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଘଟଣାଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାରେ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ।

ରଘୁନାଥ ଏବଂ କଳାବତୀର ପାଣିଗ୍ରହଣ ଏବଂ ଶେଷରେ କଳାବତୀର ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ—ଉପନ୍ୟାସର ଏଇ ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିନାଟକୀୟ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଂଗିତ ରହିଛି । ମାତ୍ର ବାସ୍ତବତା ଅବହେଳିତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ମୁଖ୍ୟ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ର—ରସକଳା, କଳାବତୀ ଏବଂ ରଘୁନାଥ —ଏମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏକ ତ୍ରିକୋଣ-ପ୍ରେମର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ରସକଳା ଏଥିରେ ଏକ ନିର୍ବାକ୍ ଦର୍ଶକର

ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏଇ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରଚୁର ଭରିଛନ୍ତି ନୈତିକତା, ସଂଯମ ଏବଂ ଉଦାରତାର ବାଣୀ । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ ହେଁ ଏହି ପ୍ରୟାସ ସଫଳ ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ସମୟର କଷଟିରେ ଏହି ସବୁ ଚରିତ୍ର ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । କଳାବତୀ ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଭାବୁକତା କିମ୍ବା ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ଆଦୌ ବୟସାନୁସାରୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତାହାର ପ୍ରବୀଣ ଜନୋଚିତ ଦାର୍ଶନିକତା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କରିଦେଇଛି । ଏଥିରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ସୁଲଭ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରବଣତା ତ ରହିଛି, ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଟି ବାସ୍ତବତା ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ରଘୁନାଥ ଚରିତ୍ର ସୁଦ୍ଧା ଦୁର୍ବଳ କଳ୍ପନା ବିଳାସର କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏତେ ବଡ଼ ଡକାୟତ ଦଳର ଦଳପତିଠାରେ ଯେଉଁ ଧରଣର ସ୍ଥୈର୍ଯ୍ୟ, ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ଆଶା କରାଯାଉଥିଲା, ତା' ବଦଳରେ ମିଳିଛି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନ ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ଧରଣର ବୁଦ୍ଧିହୀନ ଚରିତ୍ର । ସେ ପ୍ରେମ କରିଛି ଜଣକୁ ଅଥଚ ବିବାହ କରୁଛି ଅନ୍ୟ ଜଣକୁ । ଚରିତ୍ରଟି ବଙ୍କିମ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଦେବୀ ଚୌଧୁରାଣୀ'ର ଏକ ପୁରୁଷ ସଂସ୍କରଣ ହୋଇପାରେ, କେବଳ ମାତ୍ର ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କାର୍ଯ୍ୟଗତ କିଛି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହେତୁ । ଏ ଭଳି ଚରିତ୍ର କଳାର ଇଲାକାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ସ୍ମରଣୀୟ ଆସନ ପାଆନ୍ତିନାହିଁ । ରସକଳା ବରଂ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ରୂପରେ, ଗୁଣରେ, ସାରଲ୍ୟରେ ଏବଂ ସୌଜନ୍ୟରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ସେକ୍ସପିୟରର 'ମିରଣ୍ଡା' କିମ୍ବା ଶାକୁନ୍ତଳମ୍ ନାଟକର 'ଶକୁନ୍ତଳା' ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହୋଇପାରେ । ଔପନ୍ୟାସିକ ତାକୁ ଭାଗ୍ୟ ହସ୍ତରେ ଖେଳଣା କରି ଛାଡ଼ିଦେଇଛନ୍ତି । କଳାବତୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅପେକ୍ଷା ରସକଳାର କାରୁଣ୍ୟ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ଅଧିକ ବେଶୀ ।

ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେଉଁ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହୋଇଛି, ସେଥିରେ ଉପନ୍ୟାସ ସୁଲଭ ଲାଳିତ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସୁଲଭ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରୟାସ ଅଧିକ । ତେଣୁ ଏହାକୁ ପଢ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ରହେନାହିଁ । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ 'ବିବାସିନୀ' ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ । ଏ ଦେଶରେ ଉପନ୍ୟାସର ଘୋର ଅଭାବ ଥିବାବେଳେ ରାମଶଂକର ଉପନ୍ୟାସ କିଭଳି ହେବା ଉଚିତ ତାହା

ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା କେବଳ ବଳପୂର୍ବକ କିଛି ସ୍ଥାନ ଦଖଲ କରି ନେଇନାହିଁ, ବରଂ ନିଜ ଯୋଗ୍ୟତାରେ ଏକ ସମ୍ମାନ ଜନକ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ସମସାମୟିକ ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟର ଅଭାବ ନାହିଁ । ମରହଟ୍ଟା ସୁବେଦାର ଶିନ୍ଦୁଙ୍କର ପ୍ରଜାପୀଡ଼ନ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା, କୁଶାସନ ଜନିତ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ତଥା କୁଜଙ୍ଗର ଓଲନ୍ଦାଜଙ୍କର ପ୍ରତାପ—ଏ ସମସ୍ତ ଐତିହାସିକ ଘଟଣାର ବିବରଣୀ ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଦୁର୍ଲଭ ଦେଶଜ ଭାଷାର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଭାଷା ତାତ୍ତ୍ୱିକ ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ । ସହାୟକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଶକୁନି ମାମୁଁ ମାୟାଧରର ଶଠତା, ମହନ୍ତ ହନୁମାନ୍ ଦାସଙ୍କର ନେତୃସୁଲଭ ଦୃଢ଼ତା, କୃପଣ ରାଧାଗୋବିନ୍ଦ ଚୌଧୁରୀର ଅର୍ଥଗୃଧ୍ନୁତା, କୁଜଙ୍ଗ ରାଣୀଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟ —ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ କଳାକାରର କଳାତ୍ମକ ତୂଳିକାରେ । ସେଗୁଡ଼ିକହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ଭାରସାମ୍ୟ ବଜାୟ ରଖି ଏହାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପୃହଣୀୟ ଏବଂ ପଠନୀୟ କରିପାରିଛି । 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକ ରଚନାକରି ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିଲେ, 'ବିବାସିନୀ' ଦ୍ୱାରା ତାହା ହ୍ରାସ ନପାଇ ବରଂ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି ।

ଉନ୍ମାଦିନୀ (୧୮୯୩) ରାମଶଂକରଙ୍କର ତୃତୀୟ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ଭୂମିକାରେ ରାମଶଂକର ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ ନାମକ ମାସିକ ପତ୍ରିକାର ପରିଚାଳକ ମାନେ ଅନୁରୋଧ କରିବାରୁ ମୁଁ 'ଉନ୍ମାଦିନୀ' ନାମରେ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲି । ତାହା କିୟଦଂଶ ଲେଖାହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାପରେ ପତ୍ରିକାଟି ବିଲୟପ୍ରାପ୍ତ ହେବାରୁ ଉପନ୍ୟାସଟି ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ରହିଗଲା"—(ଭୂମିକା ପୃ.୫) ପତ୍ରିକା ସହିତ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ଜଡ଼ାଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯେମିତି ଅପମୃତ୍ୟୁ ଲଭିଥିଲା, ଶେଷ ଉପନ୍ୟାସର ଲଲାଟରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ଘଟିଲା । 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' କଟକରୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶପାଏ ୧୮୯୩ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ । କୋଣସିମତେ ଏହା ୧୮୯୭ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଂଚି ରହିଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସଟି ଏହାର କେଉଁ ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ କେଉଁ ସଂଖ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବମୋଟ କେତୋଟି ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ

ଥିଲା, ଏବଂ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବା କ'ଣ ଥିଲା, ତାହା ଆଜି ଆଉ ଜାଣିବାର ଉପାୟ ନାହିଁ, କାରଣ 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ଏବେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ।

ରାମଶଂକର ସର୍ବମୋଟ ତିନଖଣ୍ଡି ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିଥିଲେ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ଦୁଇଖଣ୍ଡ ଅଧା ରହିଗଲା ଏବଂ ମାତ୍ର ଖଣ୍ଡିଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିଲା । ଏଥିରୁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ରଚନା ଶୈଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋଟାମୋଟି ଗୋଟିଏ ଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଇତିହାସ ସହିତ ଉଦାର କଳ୍ପନାର ସମନ୍ୱୟରେ ରାମଶଂକର ନିଜ ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚିତ୍ର ରହୁଥିଲା । ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ସଂଗୃହୀତ ହେଉଥିଲେ ସମାଜ ଗର୍ଭରୁ । ରାମଶଂକର ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ । ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ସେ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀର ସନ୍ଧାନ କରିପାରିଥିଲେ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ ପରମ୍ପରାବିହୀନ ଥିଲାବେଳେ, ସେ ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ପରମ୍ପରା ଦାନ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକର ଭୂମିକା ତୁଲାଇଥିଲା । ରାମଶଂକର ତତ୍କାଳୀନ ବଙ୍ଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମ୍ ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କାରଣ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ବିବାସିନୀ'ରେ ବଙ୍କିମ୍ ଉପନ୍ୟାସ 'ଆନଂଦମଠ'ଓ 'ଦେବୀଚୌଧୁରାଣୀ' -ର ପ୍ରଭାବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ଅକରୁଣ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ସତ୍ୟ ଯେ, ବଙ୍କିମଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ରାମଶଂକରଙ୍କର ନଥିଲା । ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଭାଷା ପରିବେଷଣ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ତଥା ଚମତ୍କାରିତା ସର୍ଜନରେ ରାମଶଂକର ବଙ୍କିମ୍‌ଙ୍କ ଆଖପାଖରେ ମଧ୍ୟ ପହଂଚି ପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ଭାଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ କ୍ଳିଷ୍ଟତା ଏବଂ ଆଲଙ୍କାରିକତାର ଯେଉଁ ଭଙ୍ଗୀମୟ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପାଠକମାନଙ୍କର ବିରକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ନାରୀର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ରୀତିଯୁଗୀୟ ପଦ୍ଧତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ବଙ୍କିମ୍‌ଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର

ସବୁଠୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗୁଣବ୍ୟଂଜନଧର୍ମୀ ହାସ୍ୟରସକୁ କିନ୍ତୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଉପନ୍ୟାସରୁ ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ହୁଏତ ଏହାଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁର ଗୁରୁତ୍ୱ ହ୍ରାସ ପାଇବ ବୋଲି ସେ ମନେ କରୁଥିବେ ।

ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଏଥିରେ ଦୋଷତ୍ରୁଟି ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । 'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସ ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଅନୁଶୀଳନରେ ଅନ୍ତତଃ ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ପିତା' ବୋଲି କୁହାଯିବା ଉଚିତ ।

ପରିଶିଷ୍ଟ

ରାମଶଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ ବ୍ୟତୀତ ସେ କାଳରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଦ୍ୟୋତକ ପ୍ରବଂଧ ଲେଖୁଥିଲେ । ସମସାମୟିକ ଅଧିକାଂଶ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ବିଶେଷ କରି ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ମୁକୁରରେ ସେ ସବୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ବାରଗୋଟି ପ୍ରବଂଧ ବ୍ୟତୀତ ରାମଶଙ୍କର 'ସତ୍ୟଧର୍ମ' (ମୁକୁର—୬।୨), ବେଦ ଓ ଧର୍ମ (ମୁକୁର-୨।୩ ବର୍ଷର ସଂଖ୍ୟାମାନଙ୍କରେ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ), ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ମନ୍ତ୍ର (ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୨୧।୩) ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବଂଧ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ରାମଶଙ୍କର ପ୍ରବଂଧାବଳୀକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ସରସ୍ୱତୀ, ଅହିଂସା ପରମ ଧର୍ମ, ଦୈବବାଣୀ, ହିଂଦୁଶାସ୍ତ୍ର, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ, ସତ୍ୟଧର୍ମ, ବେଦ ଓ ଧର୍ମ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଧର୍ମମୂଳକ । ଲିପିସଂସ୍କାର, ଲିପି ସଂସ୍କାରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି, ଉତ୍କଳ ଛାପାଖାନା, ସେନାପତି ଫକୀର ମୋହନ, ଓ ନାଟକାଭିନୟ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରବଂଧ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ବିଷୟକ । ଦାର୍ଜିଲିଂ ଭ୍ରମଣର ଅନୁଭୂତି ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ 'ଦୁର୍ଜୟ ଲିଙ୍ଗ'ରେ ଏବଂ 'ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ମନ୍ତ୍ର' ପ୍ରବଂଧଟି (ବେଦରେ ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ୧୬ଟି ସୂକ୍ତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା) ରାଜନୈତିକ ।

ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ଧାର୍ମିକ ମତବାଦ ଉଦାରତା ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ବଡ଼ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଥିଲେ । ନୈତିକତା,ସଂଯମ ଏବଂ ଆଦର୍ଶ ଏହି ତିନୋଟି ସନାତନମତକୁ ସେ ନିଜ ଜୀବନରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଅବଶ୍ୟ ସେ ସଂସ୍କାରର ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏ ସଂସ୍କାର ପୁଣି ଜାତି,ଧର୍ମ,ଶିକ୍ଷା,ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆସିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ସେ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ ଅଜ୍ଞାନ-ଅନ୍ଧାରକୁ ଚିରତରେ ବିନଷ୍ଟ କରାଇ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଧର୍ମପ୍ରବଣ କରାଉଥିବାରୁ ନୂତନ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଣାଳୀ ସାଦରେ ଗୃହୀତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ସେ ଲେଖିଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସାର ପୁଣି 'ବେଦ'ରେ ନିହିତ । ତେଣୁ ନିୟମିତ ବେଦାଧ୍ୟୟନ ଆମ ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଶୁଦ୍ଧ କରିବ ବୋଲି ସେ ମନେ କରୁଥିଲେ । ସୌଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ଭେଦଭାବ ଦୂରକରି ଶାନ୍ତ ଓ ମୈତ୍ରୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ସହାୟକ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଏହାଦ୍ୱାରା ଜାତୀୟଜୀବନର ଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବା ଉଚିତ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ସେ ମନେ କରୁଥିଲେ । ହିଂସା ହିଂସା ବଢାଏ । ପଞ୍ଚମକାର ସେବା ଏହି ହିଂସାର ଅଂଗବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅହିଂସା ମାତ୍ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭକରିବା ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ସେ ଲେଖିଥିଲେ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ରାମଶଂକରଙ୍କର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ବହୁଶାସ୍ତ୍ର ଦର୍ଶିତାର ପରିଚାୟକ । ଦଶମୁଣ୍ଡ, ଦ୍ରୌପଦୀ ବସ୍ତ୍ରହରଣ ତଥା ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ଭୂମିକାରେ ଏହିଭଳି ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଭାଗର ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି—ବିଷୟକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖକଙ୍କର ମନନଶୀଳତା, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ପ୍ରକାଶର ନିର୍ଭୀକତାର ପରିଚାୟକ । ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦରେ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ସଂସ୍କାର ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ପତ୍ର ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖାଲେଖି ଚାଲିଥିଲା । ବିଶ୍ୱନାଥ କର ପ୍ରଭୃତି ଥିଲେ, ଏହାର ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରାମଶଂକର ଏକାଧିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ ହେଁ, କୌଣସିଥିରେ ନିଜର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ମତ ଦେଇନାହାନ୍ତି । 'ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକାଭିନୟ' ରଚନାରେ ବହୁ ସୁନ୍ଦର ତଥ୍ୟ

ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଠିକ୍ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆକାରରେ ଲେଖାହୋଇନାହିଁ । ସ୍ୱର୍ଗତଃ ଚିନ୍ତାମଣି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' (୨୬·୫)ରେ 'ରାସଲୀଳା' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରର ଯେଉଁ ଅଭାବ ଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ, ପ୍ରସ୍ତୁତ ଆଲୋଚନାରେ ତାହାର ପ୍ରତିବାଦ କରାଯାଇଛି ମାତ୍ର ।

ରାମଶଂକର ମିତବ୍ୟବାଗ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁକ୍ରମ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ତେବେ ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ, ନବ-ଉତ୍କଳ ଗଠନରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ସମସ୍ତ ଉତ୍କଳୀୟମାନଙ୍କୁ କୁହାଯାଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଲାଗେ । ନାଟକ ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ ରାମଶଂକର ପସଂଦ କରିନ୍ତି, ଅଳଙ୍କାର ସର୍ବସ୍ୱ 'ବାଣଭଟ୍ଟୀ' ଭାଷାର । ମାତ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ଯେଉଁ ଭାଷା ସେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସରଳ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଆଡ଼ମ୍ବରହୀନ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଗଦ୍ୟର ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଭୂମିକା ରହିଛି । ରାଧାନାଥ, ଫକୀର ମୋହନ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ତତଃ ରାମଶଂକର ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟରେ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ତାଙ୍କର ଯେତିକି ପ୍ରବନ୍ଧ ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଠାବ କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ଗୋଟିଏ 'ସଂକଳନ' ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ନହେଲେ, ସେସବୁ ହଜିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ।

●

* *

ପଂଚମ ଅଧ୍ୟାୟ

ସାହିତ୍ୟ ସାରଥୀ

ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ ସହିତ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଜୀବନ କାହାଣୀ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । କାବ୍ୟ, ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ପ୍ରବଂଧ—ଏହି ଚାରୋଟି ବିଭାଗରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ଥିରତା ଆଣି ଦେଇଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ହେଉଛି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ତୋରଣଦ୍ୱାର । କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯେଉଁ ଆରୋପଣ ପଦ୍ଧତିରେ ବ୍ୟବହାର କଲେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ । କାବ୍ୟରେ ଜାତୀୟତାର ପ୍ରୟୋଗ, ଅମିତ୍ରଛଂଦର ବ୍ୟବହାର ତଥା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଥାବସ୍ତୁର ଆରୋପଣ—ଅନ୍ତତଃ ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରବୃତ୍ତି ରାଧାନାଥ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କଠାରୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର କବି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଏହିସବୁ ବ୍ୟାପାରରେ ସେ ସେତେ ସଫଳତା ପାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ରାଧାନାଥ ଏଥିରେ ସ୍ମରଣୀୟ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇଲେ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ତାଙ୍କ ହାତରେ ଯେଉଁ ସ୍ମରଣୀୟ ରୂପ ଲାଭ କଲା, ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ 'ଓଡ଼ିଶାର ମାଇକେଲ୍' ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେମିତି ବିଦେଶୀ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଘଟଣାବଳୀ ଏ ଦେଶର ପାଣି ପବନରେ ନିଶ୍ୱାସ ନେଇ ଏଭଳି ହୋଇଗଲେ ଯେ ତାଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ମଧ୍ୟ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ରାମଶଂକର ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଆରୋପଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସଫଳତା ପାଇନାହାନ୍ତି । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ'ରେ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ତିନୋଟି ଅଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦେଶର ରୀତିନୀତି ସହିତ ନିଜକୁ ଖାପ୍ ଖୁଆଇ ନେଇ ପାରିଲା ଭଳି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ବିଶେଷ କରି ରାମଶଙ୍କର ଏମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଦେଶୀ କରି ରଖିଛି ।

ଏହି ଆତ୍ମାର୍ପଣ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଅବଶ୍ୟ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ନୁହେଁ । ତେବେ ଏହାକୁ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନିଆଯାଇ ପାରେ । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ କୁହାଯାଇ ପାରିବ । ରାମଶଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରେରଣାର ଅସରନ୍ତି ଉତ୍ସ ହୋଇ ଉଭା ହୋଇଥିଲେ । ଏତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପରମ ପ୍ରାପ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ନିମନ୍ତେ, ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ରମଣୀୟତାର ଦିବ୍ୟ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଙ୍କର ଘୂରି ବୁଲିଛନ୍ତି ସାହିତ୍ୟର ରହସ୍ୟାଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରଦେଶରେ । ସେଥିରୁ ଯାହା ସେ ପାଇଛନ୍ତି, ତାକୁହିଁ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କୁ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ରାମଶଙ୍କର ବୁଝାଇଛନ୍ତି, ଯାହା ଚିନ୍ମୟ ତାହାହିଁ ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ । ଆନନ୍ଦର ଉପଲବ୍ଧିରେ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ଥକତା । ଅନ୍ତରରସର ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପ—'ଆନନ୍ଦରୂପମମୃତଂ ଯଦ୍ ବିଭାତି'—ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଏହି ଆନନ୍ଦ ସ୍ୱରୂପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ ମାତ୍ର ।

ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ କରି ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଜାତୀୟତାର ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା, ତାହା ଇତି ପୂର୍ବରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ଅବଶ୍ୟ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରୁ । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସାହିତ୍ୟିକବୃନ୍ଦ ଏହାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଯଥାର୍ଥ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ରାମଶଙ୍କର 'ଲୋକଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସ୍ୱଦେଶାନୁରାଗ' ଏ ଦୁଇ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ବାରମ୍ବାର ନିଜ ସାହିତ୍ୟ ସେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରଚାର ମଞ୍ଚରେ ଅବଶ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ତଥାପି ରାମଶଂକର ଲକ୍ଷ୍ୟଚ୍ୟୁତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟାପ୍ରୀତି ଏବଂ ଘୂଷ୍‌ଖୋର ପ୍ରଭୃତି ସାମାଜିକ କଳଙ୍କଗୁଡ଼ିକ ସେ ସମୟର ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଭୟାବହ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରୁଥିଲା । ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଏହାର ପ୍ରତିକାର ଲୋଡ଼ିଥିଲେ । 'କଳିକାଳ' ନାଟକ ଯାହାକି ଏହି ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରସୂତ, ସେଥିରେ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ସଚେତନ

କବାଇ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି, "ଲୋକେ କେତେଦୂର ପାପାସକ୍ତ ହୋଇ ପାରନ୍ତି, ତାହା ଦେଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏ ରଂଗଭୂମି ରଚିତ ହୋଇଅଛି, ଲୋକେ ଦେଖନ୍ତୁ"—(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ° ୭୦) । କେବଳ ଦେଖନ୍ତୁ ନୁହେଁ, ଦେଖି ଶିଖନ୍ତୁ, ଭଲମନ୍ଦ ବୁଝିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରନ୍ତୁ—ଏହା ହିଁ ଥିଲା ରାମଶଂକରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ରାମଶଂକରଙ୍କ କାଳ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ, ପୂର୍ବ କାଳର ପଠାଣ, ମରହଟ୍ଟା ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଭଗ୍ନମେରୁଦଣ୍ଡ ଏକ ନୈରାଶ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଜାତିର ଆତ୍ମବିଶ୍ଳେଷଣର ଏହା ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ପୂର୍ବକାଳରୁ ଓଡ଼ିଶା ଇଂରେଜ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ହୋଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଶାସକ ସଂପ୍ରଦାୟର କରୁଣା ଲାଭ ତା' ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଲା ମଧ୍ୟାର୍ଦ୍ଧରେ ୧୮୬୬ ମସିହା ପରେ । ନବଲବ୍ଧ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତି, ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦର୍ଶନ, ଚଳଣି ଓ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଜୀବନଧାରାରେ ଯେଉଁ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ବିଲୟମୁଖୀ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରୁ ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣର ଏକ ପ୍ରଜାପତି ଯେପରି ଡେଣା ମେଲି ଉଡ଼ିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ରହିଥିଲା, ତାହାର ମୂକସାକ୍ଷୀ ଥିଲେ ରାମଶଂକର । ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଶାର ନିଜସ୍ୱ ପରମ୍ପରାର ବିଲୟ ଏବଂ ଅପରଦିଗରେ ନୂତନ ଏକ ପ୍ରଗତିର ଉଦୟ—ଧ୍ୱଂସ ଏବଂ ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଲୀଳା ରାମଶଂକରଙ୍କର ଆଖିର ଦେଖା । ପ୍ରାଚୀନ ଆଉ ନବୀନର ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ତାହାର ପରିଣାମ—ଏହାକୁହିଁ ରାମଶଂକର ନିଜର ସାହିତ୍ୟିକ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ନାଟକରେ ତାକୁ ରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ କଲେ । ନୂତନକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କର କାର୍ପଣ୍ୟ ନଥିଲା । ମାତ୍ର ସଂଯମ, ନୈତିକତା ଓ ଆଦର୍ଶ—ଏଇ ତିନୋଟି ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଅବହେଳା ନକରିବା ପାଇଁ ସେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଲେ । ତେଣୁ ପରିଣାମରେ ରାମଶଂକରଙ୍କ ଜୀବନଧାରାରେ ଏକ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥିଲେ ହେଁ, ରକ୍ଷଣଶୀଳ ହୋଇ ରହିଗଲେ । ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ, ଜଣାଯିବ ଯେ, ଏହି ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଉତ୍ତରଣ ନିମନ୍ତେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପରମ୍ପରାଶୂନ୍ୟତା ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜନକ । ସମୃଦ୍ଧି ଏକ ପରମ୍ପରାର ଅଧିକାରୀ ହୋଇ 'ସୁ' ଓ

‘କ୍ରୁ’ର ସାର୍ଥକ୍ୟ ହୃଦ୍‌ଗତ ନକରି, ଏ ଜାତି ସେତେବେଳେ ଅନ୍ଧାନୁକରଣରେ ନିଜର ସର୍ବନାଶ ସାଧନରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ଦୂରଦର୍ଶୀ ଲେଖକଙ୍କର ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହି ସଂସର୍ଗଜନିତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନୈତିକତା, ସଂଯମ, ଆଦର୍ଶନିଷ୍ଠା ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଶୈଥିଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ଏ ଜାତିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱହୀନତା, ରୁଚିବୋଧର ଅଭାବ ଏବଂ ଜାତୀୟ ଗୌରବର ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବାର ରାମଶଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାର ପ୍ରତିବାଦ କରିବାକୁ ସେ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କୁସଂସ୍କାର, ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅଶିକ୍ଷା—ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଦୁର୍ବଳ ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ କିନ୍ତୁ ରାମଶଂକର ପରମ୍ପରା ସହିତ କୌଣସି ମାଲମ୍ କରିନାହାନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦୂରକରି ଆତ୍ମମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଦେଶପ୍ରେମୀ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ଏକ ନୂତନ ଓଡ଼ିଆ ଗୋଷ୍ଠୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହେଉଛି ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ମୂଳଲକ୍ଷ୍ୟ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି, ନାଟକରେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସରେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ମଦ୍ୟ, ମାଂସ ଭୋଜନ ଏବଂ ମାଦକଦ୍ରବ୍ୟ ସେବନ ବିପକ୍ଷରେ ‘ମୁକୁର’ରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ଯେତେବେଳେ ଦୋହଲି ଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ସେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି, “ପୁରାଣଗୁଡ଼ାକ ଗାଲ୍‌ଗଲ୍ପରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ସତ୍ୟ ଧର୍ମ ତହିଁରେ ନାହିଁ, ଏମନ୍ତ ବୋଲିପାଇନପାରେ, ମାତ୍ର ଖୁଣ୍ଟି ଖୁଣ୍ଟି ତାହା ବାହାର କରିବା ଶ୍ରମସାଧ—” (ମୁକୁର-୧୩ଭାଗ-୬ଷ) ‘ଯୁଗଧର୍ମ’ ନାଟକରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଜଣେ ହିନ୍ଦୁର ଧର୍ମାନ୍ତର ଗ୍ରହଣ ଦେଖାଇ ସେ ଉଦାର ଧର୍ମମତର ପ୍ରଚଳନ ନିମନ୍ତେ ସେକାଳରେ ଯେଉଁ ଆହ୍ୱାନ ଜଣାଇଥିଲେ, ଆଜି ସୁଦ୍ଧା ତାହା ପାଳିତ ହୋଇନଥିବାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଧର୍ମାନ୍ତର ଗ୍ରହଣର ଏକ ଗ୍ଲାନିକର ଦୃଶ୍ୟ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । ପରମ୍ପରା କ୍ଷେତ୍ରରେ ‘ଖୁଣ୍ଟି ଖୁଣ୍ଟି ବାହାର କରିବା’ ସପକ୍ଷରେ ସେ ଯେଉଁ ବିଧାନ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ, ବୋଧହୁଏ, ସମାଜ ଜୀବନ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଏତେ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉ ନଥାନ୍ତା । ବିଧବା ବିବାହ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ଥିଲେ । ତେଣୁ

'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟିକା କଳାବତୀଙ୍କୁ ବିଧବା ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରି, ତାହାକୁ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷରେ ଅନୁରାଗିଣୀ କରାଇ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖିନୀ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି, "ମାତ୍ର ବିଧବାର ବିବାହ କି ରୂପରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରେ ? କି ରୂପରେ ଜଣକୁ ମନପ୍ରାଣ ସମର୍ପଣ କରିସାରି ଧର୍ମତଃ ଅନ୍ୟକୁ ସମର୍ପଣ କରାଯାଇପାରେ ?" × × ମୋହର ସ୍ୱାମୀ ସଂସାରରୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଧର୍ମତଃ ମରିନାହାନ୍ତି । ଲୋକେ ଧର୍ମତଃ ମରନ୍ତି ନାହିଁ । × × ମୋହର ସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱର୍ଗରେ ଅଛନ୍ତି । × × ମୁଁ ପ୍ରବାସରୁ ଯାଇଁ ନିଜ ଘରର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବି—"(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୪୨୧) 'ବିଧବା ବିବାହ ଶାସ୍ତ୍ର ନିଷିଦ୍ଧ' ଏହାହିଁ ଥିଲା ରାମଶଂକରଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ତାଂକ ଜୀବନ କାଳରେ ବିଦ୍ୟାସାଗର ବିଧବା ବିବାହ ସପକ୍ଷରେ ଜନମତ ସୃଷ୍ଟି କରି କେତେକ ବିଧବା ବିବାହ ଦେଇଥିଲେହେଁ ଶାସ୍ତ୍ରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯିବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର କୌଣସି ମାନସିକ ସମର୍ଥନ ପାଇନଥିଲେ । ମାତ୍ର ୧୯୧୨ ମସିହା ବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଏହି ମତ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି । 'କଳାବତୀ' ନାଟକର ବିଧବା ନାୟିକା ଆଉ ଶୂନ୍ୟହସ୍ତରେ ଫେରିଯାଇନାହିଁ, ବରଂ ତାହାର ପୁନର୍ବିବାହ ହୋଇଛି । 'ବିବାସିନୀ'ର ନାୟିକା ଭଳି ତାକୁ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ ।

ବିଧବା ବିବାହ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ ସେ କାଳକୁ ଚାହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ କୁସଂସ୍କାରମୁକ୍ତ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମାତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା । ରେନାଁସା ଏ ଦେଶରେ ଊନବିଂଶ ଶତକରେ ଯେଉଁ ହେତୁବାଦୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ରାମଶଙ୍କର ଥିଲେ ତହିଁର ପ୍ରତିନିଧି । ଅହେତୁକ ଅଂଧବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକ ଯୁକ୍ତିବାଦ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏଇ କାଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାମଶଂକର ଏଥିରୁ ମୁକ୍ତ ନ ଥିଲେ । ରାମାୟଣର ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକ ରଚନା ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ତୀବ୍ର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ରଂଗମଞ୍ଚରେ ବାନର ଏବଂ ଭଲ୍ଲୁକମାନଙ୍କର ଅବତରଣ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ମାନବୀୟ ଆଚରଣ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ନିତାନ୍ତ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ମନେ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଦୀର୍ଘ କାଳ

ଧରି ଏହି ନାଟକ ଲେଖିନଥିଲେ । ଅବଶେଷରେ ପ୍ରଥମ ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ବିମାନଚାଳନା ଏବଂ ବୋମାଦିର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିବା ପରେ ଲେଖକ ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟାପାରର ଏକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମର୍ଥନ ଲାଭ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୋଇଥିଲା ଯେ, "ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦେବତାଙ୍କ ବୀର ପୁରୁଷ କଦାପି ମାଙ୍କଡ଼ ଭାଲୁଙ୍କୁ ଘେନି ପ୍ରବଳ ପ୍ରତାପୀ ରାକ୍ଷସରାଜର ନିଧନରେ ଅଣ୍ଟା ଭିଡ଼ି ନଥାନ୍ତେ"। ତେଣୁ ଲେଖକ ବିଶ୍ୱାସ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ସେ କାଳରେ ଦାକ୍ଷିଣାତ୍ୟର ବନାକୀର୍ଣ୍ଣ ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା । ସେଠାକାର ଲୋକେ 'ସମର-ବିକ୍ରମୀ' ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଚାଳନାରେ ଧୁରନ୍ଧର ଥିଲେ । ବାଣିଜ୍ୟ ଏବଂ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ତୁଳନା ନ ଥିଲା । ବାୟୁବିଦ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିଜ୍ଞ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ଆକାଶ ମାର୍ଗରେ ସୁଦ୍ଧା ଯଥେଚ୍ଛ ଗମନ କରି ପାରୁଥିଲେ । 'ହନୁମାନ' ସ୍ୱୟଂ ବିମାନଚାଳନାରେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ ଏବଂ ବେଦଜ୍ଞ ତଥା ପଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ । ରାମାୟଣରୁ ଉଦ୍ଧୃତି ସହକାରେ ଲେଖକ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକରେ ଏହି ଚିନ୍ତାର ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଲେଖକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ ଥିଲେହେଁ ଧର୍ମ ନାମରେ କୌଣସି ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଘଟଣାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାର ପକ୍ଷପାତୀ ନଥିଲେ । ବରଂ ଯଥେଷ୍ଟ ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିସିଦ୍ଧ ଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ପୁରାଣର ପଲ୍ଲବିତ ରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟ "ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ କବିମାନେ ପୁରାଣ ଗଢ଼ି ଲୋକଙ୍କୁ କେତେ ପ୍ରକାର ଯେ ଭଣ୍ଡି ଅଛନ୍ତି, ତାହାର ସୀମା ନାହିଁ ଏବଂ ପ୍ରକୃତ କଥା ଛାଡ଼ି ମିଥ୍ୟା କହି ମନୁଷ୍ୟତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅମନୁଷ୍ୟତା ବଢ଼ାଇ ଅଛନ୍ତି"। ତେବେ ପୁରାଣରେ ସମସ୍ତ ଆଖ୍ୟାନ ଯେ ଗାଲୁ ଗଳ୍ପ ନୁହେଁ, ଏହା ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ମାନେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍, ନୂତନ ମାନେ ପୁଣି ମୂଲ୍ୟହୀନ—ଏ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା । ପରର ମନ୍ତବ୍ୟାନୁସାରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବ୍ୟାପାରକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରକୃତିବିରୁଦ୍ଧ ଥିଲା । ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ, ତାହାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରୁଥିଲେ, ତାହାପରେ ପୁଣି ହଂସ ବୃତ୍ତିରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ସାର ଭାଗଟିକୁ କେବଳ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉଥିଲେ । ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଏହି ଧାରଣାଟି ଏକାନ୍ତ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ।

'ରାମଶଂକର ଅଂଶତ ମାନସିକ ଦୃଢତାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ସେ କାଳରେ ଅଭିନୟ ଭଳି ଏକ ବହୁନିନ୍ଦିତ କଳା ସହ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ତାଙ୍କୁ ନିନ୍ଦା ଓ ସମାଲୋଚନାର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଥିଲା । କଟକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସୁଗ୍ରାମ ଦକ୍ଷିଣପଡ଼ା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଅଭିଯୋଗ ହେଉଥିଲା ଯେ ସେ ଯୁବସମ୍ପ୍ରଦାୟର ନୈତିକ ଅଧୋଗତିର କାରଣ ହେଉଛନ୍ତି । ଅଭିଭାବକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବାରମ୍ବାର ଏହିଭଳି ଚରିତ୍ର ସଂହାର କରି ମଧ୍ୟ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେଉନଥିଲେ । ରାମଶଂକର ଏ ସବୁକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରୁନଥିଲେ କହିଲେ, ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । ହୁଏତ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ତାଙ୍କୁ ଦାରୁଣ ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଭିତର ଦେଇ କାଳ କଟାଇବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ସଂଗୀତ ଏବଂ ଅଭିନୟ ରସିକ ଅଗ୍ରଜ ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କର ସମର୍ଥନରେ ହୁଏତ ସେ ଏହି ଅଶାନ୍ତିକୁ କଟାଇ ଉଠିଥିଲେ । ତଥାପି ଏହିଭଳି ମନ୍ତବ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସେ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରକାଶକରି ପକାଉଥିଲେ । 'ରାମବନବାସ' ନାଟକର 'ପ୍ରସ୍ତାବନା'ରେ ଏହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ସମସାମୟିକ ପତ୍ର ପତ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ବିରୂପ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ ଅସ୍ଥିରତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ନିଜପାଇଁ କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ ଗଢି ନଥିବାରୁ, ଏହି ସମାଲୋଚନା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କୁ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । 'କଂସବଧ' ନାଟକର ସମାଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'ସାହିତ୍ୟ'ର ସମ୍ପାଦକ ପ୍ରଥମେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଶଂସା କରିସାରି ପରେ ଏଥିରେ ରହିଯାଇଥିବା ଭାଷାଗତ ତ୍ରୁଟି (ଗଦ୍ୟରେ ପଦ୍ୟଭାଷାର ବ୍ୟବହାର), ବ୍ୟାକରଣଗତ ଦୋଷ, ବଙ୍ଗଳାର ବିକୃତ ଅନୁବାଦ ଜନିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ତଥା ଅପ୍ରଚଳିତ ନୂତନ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହେତୁକ ଦୁର୍ବୋଧତା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ପରସଂଖ୍ୟା 'ସାହିତ୍ୟ'ରେ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଆତ୍ମପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ପଡିଥିଲା । ସେହିପରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଂକରଙ୍କୁ କେତେବେଳେ ଆତ୍ମପକ୍ଷ ସମର୍ଥନରେ, କେତେବେଳେ ଅବା ନାଟକ ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନରେ ମସୀ ଯୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରବୃତ୍ତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ବ୍ୟାପାରଟି ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ହେଲେହେଁ ରାମଶଂକର ଏଥିରେ କଦାପି ମାନସିକ

ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇ ନଥିବାରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ। ତାଙ୍କର ଅନମନୀୟ ମାନସିକ ଦୃଢ଼ତା ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା।

ରାମଶଂକର ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରସବାଦ'ର ପ୍ରଚାରକ ଥିଲେ। 'ପ୍ରେମଲହରୀ' କାବ୍ୟଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶେଷରେ 'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକଠାରେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟପଥ ଶେଷହୋଇଥିଲା, ସେଇ ପଥର ଦୁଇଧାରରେ ରସସ୍ନିଗ୍ଧ ଛାୟା-ଶୀତଳ ତରୁଳତାର ବିପୁଳ ସମାବେଶ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ 'ରସ' ହିଁ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲା। ରାମଶଂକର ତେଣୁ 'ରସାତ୍ମକତା' ମଧ୍ୟରେ ସଫଳତା ଏବଂ ବିଫଳତାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲେ।

ରସ ସମ୍ପର୍କରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉକ୍ତି ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାରଯୋଗ୍ୟ। ସେ ମନେ କରୁଥିଲେ, "ଯାହା କୌଣସି ଉପାୟରେ ହୃଦୟକୁ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଛୁଇଁଯାଏ, ତାହାହିଁ ରସ। ଶୁଷ୍କଜ୍ଞାନ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହା ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତାହା ରସ ନୁହେଁ"। (ଅନୁବାଦ) ରସ ତେଣୁ ଜ୍ଞାନଗମ୍ୟ, କିମ୍ବା ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇନପାରେ। ଏହାକୁ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେବ ହୃଦୟ ଦେଇ, ମନ ଦେଇ। ହୃଦୟସ୍ଥିତ ଯେଉଁ ଭାବ କେବଳ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶକରି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ, ଯାହା ପୁଣି ବସ୍ତୁବାଦୀ ଜଗତରେ କୌଣସି ପ୍ରୟୋଜନ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖେନାହିଁ, ତାହା ହିଁ ରସ ରୂପ ଗ୍ରହଣକରେ। ସଂସାର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନୁଭୂତି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଜନାନୁସାରୀ। ଯେଉଁଠି ଏହାର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରୟୋଜନାଭିମୁଖୀ ନ ହୋଇ କେବଳ ମାତ୍ର କଳ୍ପନାର ଲୀଳା କ୍ଷେତ୍ର ହୁଏ, ତାହା ହିଁ ହୁଏ ସାହିତ୍ୟର ସାମଗ୍ରୀ। ଅନୁଭୂତି ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେତେ ବିଶ୍ୱତୋମୁଖୀ ହୁଏ ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯେତେବେଳେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଏ, ସେତିକି ବେଳେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ରସ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରେ। ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ ଏବଂ ଅଭିନବଗୁପ୍ତ ଏହାକୁ ହିଁ 'ସହୃଦୟ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ସହୃଦୟ ସମାଜରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ସାର୍ଥକତା। ରାମଶଂକର ତିନି ଖଣ୍ଡ ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିଏ କାବ୍ୟ ଏବଂ ଚୌଦ ଖଣ୍ଡି ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି। କାବ୍ୟରେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କର ପ୍ରେମ ବିରହ ପୁଣି ମିଳନରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଂଗାର ତଥା କରୁଣ ରସର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି। ବିଚ୍ଛେଦର କାରୁଣ୍ୟ କିମ୍ବା

ମିଳନର ଆନଂଦ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତ୍ୱକୁ ଅତିକ୍ରମକରି ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ନାୟକ ନାୟିକାର ଯନ୍ତ୍ରଣା(Pain)ବୋଧ, ଏଠାରେ ଶାଶ୍ୱତ (Eternal)ନହୋଇ ହୋଇଛି 'କାମୁକତା' 'ବା ଲାଳସା' (Passion)ର ଏକ ସାଧାରଣ ଜାଗତିକ ସତ୍ୟ । ଫଳରେ ଏହା ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଅଟକି ଯାଇଛି । କବି ହୃଦୟରେ ନାୟକ ନାୟିକା ଯେଉଁ ଅନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଆଦୌ ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇ ପାରିନାହିଁ । ଫଳରେ ରସକ୍ଷେତ୍ରର ଏହି ବିପୁଳ ଆୟୋଜନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଇଛି । ରସ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଗୋଟିଏ ଅଖଣ୍ଡ ଶକ୍ତି ଯାହା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ କବିଚିତ୍ତ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ । ମଣିଷ ସହିତ ମଣିଷର, କାଳ ସହିତ କାଳର ଏବଂ ବସ୍ତୁଜଗତ ଚୈତନ୍ୟର ମିଳନରେ 'ରସ'କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଉଠେ । କବିର ଚୈତନ୍ୟ ବହିର୍ବିଶ୍ୱ ସହିତ ମିଳନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋର ହୋଇଉଠେ । କଳ୍ପନାର ମଧୁରେ ସିକ୍ତ କରି କବି ରସଲୋକ ସର୍ଜନା କରନ୍ତି । ତାହା ଚିତ୍‌ଶକ୍ତିର ଆବରଣକୁ ଛିନ୍ନକରି ତାକୁ ରସଗ୍ରହଣ କ୍ଷମ କରେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ରାମଶଂକର ଏହି ଆବରଣ ଛିନ୍ନକରିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେହେଁ ସେଥିରେ ସଫଳତା ପାଇନାହାନ୍ତି । ଅଥେଲୋର ସନ୍ଦେହ, ମାକ୍‌ବେଥ୍‌ର ଉଚ୍ଚାକାଙ୍‌କ୍ଷା କିମ୍ବା ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କର କାମୁକତା—ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ଏ ସମସ୍ତ ନିତାନ୍ତ ଗ୍ଲାନିକର, କୁତ୍ସିତ । ମାତ୍ର କବି ଏମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସାର୍ବଜନୀନ କରି ଦେଇଥିବାରୁ ଏମାନେ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ନରହି ସାର୍ବଜନୀନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ'-ର ନାୟକ ନବୀନ କିମ୍ବା ନାୟିକା ଲବଙ୍ଗଲତା ସେମାନଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ବ୍ୟଥା, ଆନଂଦ, ମାନ, ଅଭିମାନ—ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । ଫଳରେ ଏଗୁଡ଼ିକ କଳାକ୍ଷେତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ରସର କଷଟିରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

'ନିର୍ବାସିନୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । 'କଳାବତୀ' ଏହି ଉପନ୍ୟାସର ଏକ ମାତ୍ର ଟ୍ରାଜିକ୍ ଚରିତ୍ର । ଦୁଃଖ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣାର, ନୈରାଶ୍ୟ ଆଉ ହତାଶରେ ତାକୁ ଆଉଟି ସେଥିରୁ ରସ

ସଂଗ୍ରହ କରାଯିବାର ଉଦ୍ୟମ ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସର ଆଖ୍ୟାନ ଇତିହାସ ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭର ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ, ଚରିତ୍ରଟି ସଂଗୃହୀତ ହୋଇଛି ସମସାମୟିକ ଜୀବନ କ୍ଷେତ୍ରରୁ । ମୂଳ ଅସଙ୍ଗତି ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଏହିଠାରୁ । ପାଠକ ତେଣୁ ତାକୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସଂଦେହ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଛି । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୁଣି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତି ନିରପେକ୍ଷତାର ଅଭାବ-ଚେତନାଟିକୁ ଦାୟୀ କରାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆସକ୍ତି ସଂଗେ ଜଡ଼ିତ ନକରି ନିର୍ବିକାର ତଦ୍‌ଗତ ଭାବରେ ଦେଖିବେ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ ସେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବେ, ଆସକ୍ତ ହେବେ ନାହିଁ । ଉପଲବ୍‌ଧି ବିବୃତ ହୋଇ ରସର ସାର୍ବଜନୀନତା ଲାଭ କରିବ । ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁଟିକୁ ରସକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ହେବାରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟିକର ବାହାଦୁରୀ । ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ବଳୟରେ ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱ ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତହେବା ଆବଶ୍ୟକ । 'କଳାବତୀ' ଚରିତ୍ର ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚିବୋଧର ଖିଆଲ୍ ଖେଳଣା ହୋଇ । ଲେଖକ ଚାହିଁଲେ, ସେ ଦାର୍ଶନିକା ହେଉ । ତେଣୁ ମାତ୍ର ଷୋହଳ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଗୋଳି ପିଇଦେଇ ସେ ଯୋଗିନୀ ସାଜିଲା—ଲେଖକ ଚାହିଁଲେ, ପିତୃହନ୍ତା, ଲୁଣ୍ଠନକାରୀ, ରବିନ୍‌ହୁଡ୍‌ ଜାତୀୟ ଏକ ଚରିତ୍ର ସହ ତାର ପରିଚୟ ହେଉ—ଏବଂ ତାହା ଦୁର୍ବଳତାରେ ପରିଣତ ହେଉ—ତାହା ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଲେଖକ ବିଧବା ବିବାହ ବିରୁଦ୍ଧରେ ତେଣୁ କଳାବତୀକୁ ଜଳଶାୟୀ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ଏଣେ ପାଠକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି ଆଶା ଧରିବସିଛନ୍ତି । କଳାବତୀ ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କିଛି ପ୍ରତ୍ୟାଶା ରହିଛି । ପାଠକର କାମନା ଏବଂ ଲେଖକର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ପାଠକ ଭାବୁଛି ରସର ଏଇ ମହାଭୋଜରେ ସେ ପ୍ରବଂଚିତ ହୋଇଛି । ଏହିଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନ୍ୟାସଟି ପାଇଁ 'ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ' ଶବ୍ଦଟି କିଭଳି ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରିବ ? ଔପନ୍ୟାସିକ ଏଠାରେ ବୁଦ୍ଧିକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଗାଇଛନ୍ତି । ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପକରଣ ଥାଏ ପ୍ରଚୁର । ସେଥିରୁ ବୁଦ୍ଧି ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ 'ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ' କାର୍ଯ୍ୟଟି ସାରିବାକୁ ପଡ଼େ । ରାମଶଙ୍କର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଘଟଣାବଳୀର ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ

ରୂପ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇଥିବାରୁ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଉଭୟେ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏକ ମାତ୍ର ସନ୍ତାନର ବିୟୋଗରେ ଜନନୀର କାରୁଣ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୀମା ଅତିକ୍ରମକରି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ସାହିତ୍ୟିକ ଚରିତ୍ରର ମାନ ଅଭିମାନକୁ ସେହିଭଳି ଅକୃତ୍ରିମ ଓ ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ କରିପାରିଲେ ହିଁ ସଫଳତା ପାଇଥାଆନ୍ତି । 'ବିବାସିନୀ'ରେ ଏହା ହୋଇପାରିନାହିଁ ।

ରାମଶଂକର ଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦୀ ସାହିତ୍ୟକ । କ୍ଲାସିକ୍ ଚେତନାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତା ପ୍ରଭୃତି ବଦଳରେ ସେ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ତରଳତା ଏବଂ ନିଜ ବାଟରେ ଚାଲିବାର ଏକାନ୍ତ କାମନା ସବିଶେଷ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହାକୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇପାରେ । ଅନୁସଂଧିତ୍ସା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରେମ (Curiosity and the love of beauty)ରୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦର ଜନ୍ମ ବୋଲି ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର ପିଟର ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଦ୍ୟ ସହିତ ଗଦ୍ୟର, ଗାମ୍ଭିର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ତାରଲ୍ୟର ସମନ୍ୱୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସାହିତ୍ୟର ଭୂଷଣ ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ବାସ୍ତବ ପରିବେଶରୁ ଆତ୍ମ-ଗୋପନ କରିବାର ଏକ ପ୍ରବଣତା ଏଥିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହା ଛଡ଼ା ଏଥିରେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଘଟଣା ଦ୍ୱାରା ଚମକ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରୟାସ, ଦେବତା ବା ମନୁଷ୍ୟର ଅବିନଶ୍ୱରତା, ଇତିହାସ କିମ୍ବା ଅନୁଭୂତିଜ ଘଟଣାର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପ ବଦଳରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଲକ୍ଷଣ । ଘଟଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ବିନ୍ୟାସରେ ଔଚିତ୍ୟ ତଥା ବାସ୍ତବତାର ଅଭାବ, ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ପ୍ରବଣତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ ଏହି ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍-ବାଦୀମାନେ ଇତିହାସର ତଥ୍ୟ ନିର୍ଭରତାକୁ ପ୍ରାୟ ଉପେକ୍ଷାକରି ଭାବାବେଗ କମ୍ପିତ, ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଏବଂ ଜାତୀୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ଆଖ୍ୟାୟିକାର କଳ୍ପନା କରିଥାଆନ୍ତି ।

ଦୀର୍ଘକାଳଧରି ପରାଧୀନ, ଅତ୍ୟାଚରିତ ଏବଂ ଲାଂଛିତ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ଫଳରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଂଗୀ 'ଜାତୀୟ—ରୋମାଣ୍ଟିକ୍‌ବାଦ' ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଥିଲା । ଐତିହାସିକ ଆଖ୍ୟାନ ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ୱାଧୀନ ଜୀବନର ମହିମା ପ୍ରଚୁର

କରିବାର ଚେଷ୍ଟା, ଜାତୀୟଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ନିମନ୍ତେ ସକ୍ରିୟ ଉଦ୍ୟମ ଏହି ନୂତନ ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ।

ଜାତୀୟ ଜୀବନ ନେତାମାନେ ଏହିଭଳି ଆବେଗ କମ୍ପିତ, ସର୍ବଭାରତୀୟ ଦରବାରରେ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠାକାମୀ ଜାତି ନେତାମାନେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଉନ୍ନତି ଘଟାଇବା ଲାଗି ଏହିଭଳି ବ୍ୟଗ୍ର, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ରାମଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଦ ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶଜ ନବମାନବିକତା ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଏବଂ ଜାତି ହିସାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କାମନା ତଥା ଜାତୀୟବାଦର ପ୍ରସାର ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ଦଣ୍ଡାୟମାନ । ଅନ୍ଧସଂସ୍କାର ଏବଂ ଅଶିକ୍ଷା ଦୂରକରି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାହୀନ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ସେତେବେଳେ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ରାମଶଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏହି ସଂଶୋଧନବାଦୀ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ତେଣୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜାତିର ଦୁର୍ବଳତା ଉପରେ କଟାକ୍ଷପାତ କରାଗଲା; ସଂଶୋଧନ କାମନାରେ, ଜାତିର ଅତୀତ ଐତିହ୍ୟକୁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ କରାଗଲା, ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କାରଣରେ । ତାଙ୍କର ନାଟକ; ଉପନ୍ୟାସାଦିରେ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଜାତୀୟତାକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । କାଂଚିକାବେରୀ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ଜାତୀୟତା-ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାଦ୍ ମଧ୍ୟରୁ । ଜାତୀୟତାବୋଧ ଜନିତ ଉଦ୍ଦୀପନାରୁ ଅତୀତମୁଖୀ କବିମନ ସନ୍ଧାନ କରିଛି ବିଶେଷ ଏକ ଜୀବନର ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାର୍ଥର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସମାଜ-ସ୍ୱାର୍ଥକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦିଆଯାଇଛି, ପ୍ରାଣରକ୍ଷା ଅପେକ୍ଷା ମାନରକ୍ଷାକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିର କାମନା । ଜାତିର ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ନିମନ୍ତେ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ଏକ ଘଡ଼ିସନ୍ଧି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରାଣ ସ୍ପନ୍ଦନଟିକୁ ଲୁପ୍ତ ଇତିହାସ ଗର୍ଭରୁ ଖୋଜି ଆଣି ତାକୁ ମଂଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପଛରେ ରହିଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଜାତୀୟ ଜୀବନକୁ ଜାଣିବାର, ଭଲଭାବରେ ଚିହ୍ନି ଚିହ୍ନାଇବାର ବ୍ୟାକୁଳ କାମନା । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ପିଟରଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା । ଦୁଇଟି ପ୍ରଣୟ ମୁଗ୍ଧ ହୃଦୟର ମିଳନ ପଥର ବାଧା, ତାହାର

ଦୂଷୀକରଣରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟ ଚିନ୍ତନ—ଏହା ପଛରେ ରହିଛି ସେଇ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଏବଂ ସୁଂଦରର ଆରାଧନା ପ୍ରବୃତ୍ତି । କାଂଚ କାହାଣୀରେ ଇତିହାସ ସହିତ ଆବେଗ ପ୍ରଧାନ ଜାତୀୟ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟିକ୍ଷମ ନୂତନ ଆଖ୍ୟାନର ସମନ୍ୱୟ—ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଫଳଶ୍ରୁତି । ମୋଟା ମୋଟି ଭାବରେ ରାମଶଂକର ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ, ଇତିହାସର ପୁନରଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ, ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆବାହନ ପ୍ରଭୃତି କରାଯାଇଥିବାରୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଅଧିକ କାଳ ରାମଶଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଥିଲେ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ବ୍ୟୟିତ ହୋଇଥିଲା । ସୁଂଦର ରୁଚି ସମ୍ମତ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଆନଂଦ ପରିବେଷଣ କରି ସେ ଅଭିନୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ । କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ନାମରେ ସେ ସମୟରେ ଯେଉଁ ଇତର ଅଶ୍ଳୀଳତା ପରିବେଷିତ ହେଉଥିଲା, ରାମଶଂକର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକକ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇ ଯାଉଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ, ଇଂରାଜୀ ଏବଂ ପାରମ୍ପରିକ ଲୋକନାଟ୍ୟ—ଏ ତିନୋଟି ଧାରାକୁ ସମନ୍ୱୟ କରି ସେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେତେବେଳେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କୌଣସି ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ନ ଥିଲା କିମ୍ବା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ନଥିଲା । ଏହିଭଳି ଅସୁବିଧା ତାଙ୍କୁ ନିଜ ସ୍ୱପଥରେ ଚାଲିବାର ଦୃଢ଼ତା ମଧ୍ୟରୁ ନିବର୍ତ୍ତାଇ ପାରିନଥିଲା ।

ସାମାଜିକ ପ୍ରତିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ରାମଶଂକର ଏକ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିପାରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ତାଙ୍କର ଶୈଳୀର ଅନୁକରଣରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାର ନବ ନାଟ୍ୟରୀତି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଭିକାରିଚରଣ, କାମପାଳ, ଶୀରବନମ, ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ, ତାଙ୍କ ପରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆସିଲେ, ସମସ୍ତେ ପ୍ରାୟ ଏହି ଶୈଳୀଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ । ରାମଶଙ୍କର ଏକା ଯେତେ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ୧୯୨୦ ମସିହା ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ନାଟକର ସଂଖ୍ୟା ତାହାର ଚାରି, ପାଂଚ ଗୁଣରୁ ଅଧିକ ନଥିଲା । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ

ସୃଷ୍ଟି ପାଠ୍ୟନାଟକ । ମଂଚରେ ହୁଏତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା, ମାତ୍ର ରାମଶଙ୍କରଙ୍କ ନାଟକ ଭଳି ମଂଚସଫଳତା ପାଇଲା, ଏମାନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିନଥିଲା ।

ରାମଶଂକର ରୁଚିଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟ ଥିଲା ଅଧିକ । ନିଜ ନାଟକରେ ପ୍ରସ୍ତାବନା, ନଟ, ନଟୀ, ନାଂଦୀ ଓ ଭରତ ବାକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରି ଏହା ସେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାରବୃନ୍ଦ ସୁଦ୍ଧା ଏହି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଛି ।

ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ରାମଶଂକର ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅମିତ୍ରଚ୍ଛଂଦର ବ୍ୟବହାର କରି ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କଲେ ଯାହା ପରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ସଂଗୀତ ପ୍ରୟୋଗ, ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ପ୍ରଭୃତି ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ଭାବରେ କରିଥିଲେ, ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ତାହାହିଁ ଗୃହୀତ ରୀତି ରୂପେ ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଥିଲା । ଲୋକଶିକ୍ଷାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ ଥିବାରୁ କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ଆସିଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ମାତ୍ର ଅଂଧ ବିଶ୍ୱାସ, କୁସଂସ୍କାର, ଅଶିକ୍ଷା, ନୂତନ ଶିଳ୍ପ ବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଅନାସ୍ଥା—ଏସବୁ ଯେତେଦିନଯାଏ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅଂଗ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇ ରହିଥିବ, ସେତେଦିନଯାଏ ଓଡ଼ିଆମାନଙ୍କର ଯଥାର୍ଥ ଉନ୍ନତି ହେବ ନାହିଁ, ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ରାମଶଂକରଙ୍କର ବଦ୍ଧମୂଳ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ନାଟକରେ ଏସବୁର କୁପରିଣାମ ଦେଖାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭକଲେ । ତାହାର ପରିଣାମ ଯେ ସୁଖକର ହୋଇଥିଲା, ଏକଥା ଆଜି ଆଉ ବୁଝାଇ କହିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରାମଶଂକରଙ୍କ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତହୋଇ ପାରିନଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର ଜଗନ୍ମୋହନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଯେଉଁ ପଥ ବାଂଧି ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ନୂତନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା । ରାମଶଂକର ଏହାକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାପ୍ତ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଶୈଳୀର ନିର୍ମାଣ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିଲା । ଏହା ସେ କରିପାରିଥିଲେ

ସଂଗୀତରେ, ଧ୍ୱନିରେ, ରୂପ କଳ୍ପନାରେ, ଚିନ୍ତାର ଅଭିନବ ପ୍ରକାଶରେ ଏବଂ ଜୀବନ ଧର୍ମର ନୂତନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରି । ନାଟକକୁ ନୂତନ ଏକ ସମ୍ଭାବନାମୟ ପଥରେ ଅଗ୍ରସର କରାଇ ସେ ନିଜର ଦାୟିତ୍ୱ ଶେଷ କରିଥିଲେ । ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପ୍ରତିଭାର ଜନପ୍ରିୟତା ଏକ ବିତର୍କିତ ବ୍ୟାପାର । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବଂଗଳାକବି ମୋହିତ ଲାଲଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି, "କବିର ଦ୍ୱିତୀୟ କିମ୍ବା ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର କବିତାହିଁ ପପୁଲାର ହୁଏ, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କବିତା କେବେ ପପୁଲାର ହୁଏନା, ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କବିତା କେବଳ ସେସଙ୍ଖ ବ୍ୟକ୍ତିର ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । ଯେଉଁ କବି ଦ୍ୱିତୀୟ କିମ୍ବା ତୃତୀୟ ଶ୍ରେଣୀର କବିତା ଲେଖନ୍ତି ନାହିଁ, ତାଙ୍କ କବିତାର ରସଗ୍ରାହୀ ହୁଏତ ଦୁଇଶହ ଜଣରୁ ଅଧିକ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନେକ ସମୟରେ ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକ ନିମନ୍ତେ ଅପେକ୍ଷା କରି ବସିବାକୁ ହୁଏ । ହୁଏତ ଆଜୀବନ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ସୁଦ୍ଧା ଏହିଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଦର୍ଶନ ମିଳିନପାରେ । ଏଥିପାଇଁ କିନ୍ତୁ କାହାରିକୁ ଅଭିଯୁକ୍ତ କରାଯାଇ ନପାରେ । ନିଜ ଭିତରେ କବି ପୁରୁଷ ହିଁ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀ"---(ଅନୁବାଦ—ଶନିବାରେର ଚିଠି ୧୩୫୯) ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀର କବିତା ଥିବା ଏଇ ବିବାଦର ବାର୍ତ୍ତା ଅନ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ନିନ୍ଦା ଏବଂ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାମଶଂକର ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସେ ଯୁଗର ଜଣେ ଜନପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟକାର ଥିଲେ । ଅବହେଳିତ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ହିଁ ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ଆଶା ଭରସାର ସ୍ଥଳ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ଉଦ୍ଧୃତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଭାର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯିବା ଉଚିତ କିମ୍ବା ନାହିଁ, ଏ ବିଚାର ଆମେ ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ି ଦେଉଛୁଁ ।

ବାହାରର ନିନ୍ଦା ପ୍ରଶଂସା ଅଗ୍ରାହ୍ୟ କରି ନିଜ ପ୍ରାଣର ଉପଲବ୍ଧିକୁ ମୂଳ କରି ଧରି ରାମଶଂକର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଯାଉଥିଲେ ; ନିଜସ୍ୱ ସଂଳାପ ରୀତିର ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଭିତ୍ତିକ ଥିଲା । ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ଅବଶ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଦୋହଲି ଯାଇ ଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତେବେ ମାତ୍ର ବା

ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ବିଶେଷ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଖିରେ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଆନଂଦ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ରାମଶଂକରଙ୍କର ଲେଖନୀ ଚାଳନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଅନୁରକ୍ତି ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗ୍ରାହୀ ଏକ ଦିବ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ, ତୀବ୍ର ଭାବାବେଗ ତଥା ମନନଶୀଳତାରେ ରସସିକ୍ତ କରି, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପିଜନୋଚିତ ସଂଯମ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଖଳା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ରମଣୀୟ ବାଣୀର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଲିପିକାର ଥିଲେ । ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ, ସମାଜ ବିଷୟରେ ଲୋକ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଏବଂ କିନ୍ତୁ ଉଦାରତା ପୁଷ୍ଟ ମୁକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଥିଲା । ଫଳରେ ଯାହା ସେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ, ତାହା ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇପାରୁନଥିଲା । ତର୍କ ଏବଂ ବିତର୍କର ଝଡ଼, ସାମାଜିକ ଅପଖ୍ୟାତି କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ସହାୟତା କରୁଥିଲା ।

ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କଲେ, ରାମଶଂକରଙ୍କୁ ଜଣେ ସତ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟା ତପସ୍ୱୀର ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଅନ୍ତତଃ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରେ କୌଣସିଠାରେ କିଛି ଭେଜାଲ୍ ଥିବାର ଆମେ ଜାଣୁ ନାହିଁ । ଯାହା ସେ ଚିନ୍ତା କରୁଥିଲେ, ତାକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରକାଶ ଭଂଗୀଟି ଥିଲା ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆନ୍ତରିକ । କାବ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଏବଂ ପ୍ରବଂଧ—ସାହିତ୍ୟର ଏ ଚାରୋଟି ବିଭାଗ ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଉପନ୍ୟାସ ରଚନାରେ ସେ ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ । ନାଟକ ନିମନ୍ତେ ନୂତନ ଧାରାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଥିଲେ । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରବଂଧ ରଚନାର ଗୋଟିଏ ସ୍ପଷ୍ଟ ଶୈଳୀ ମଧ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । ଜନତାର ଅକୁଣ୍ଠ ସମର୍ଥନ ତାଙ୍କୁ ନାଟକ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠତା ବଢାଇବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇ ଥିଲା । ଫଳରେ ସେ ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସର୍ବ ପ୍ରଥମ ମଂଚସଫଳ ଲୋକ-ପ୍ରିୟ ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର । ସତ୍ୟାନୁସଂଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଅଗ୍ନି ସର୍ବଦା ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ରହିଥିଲା । ମାନବ ଜାତି କଲ୍ୟାଣ କାମନାରେ ସେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ୍, ପୁରାଣ, ବାଇବେଲ୍ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଇତ୍ୟାଦି ବହୁଗ୍ରନ୍ଥ,ବହୁ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇ ସତ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଅନ୍ତରେ ତାଙ୍କ

ସୁଖ ନଥିଲି । ତେଣୁ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଏକ୍ସ ନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା ସ୍ୱାକ୍ଷର ସବଳ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଦହନ ଏବଂ ଦୀପ୍ତି—ଏ ଦୁଇଟି ହେଉଛି ଅଗ୍ନିର ପ୍ରଧାନ ଗୁଣ । ଗୋଟିଏ ଆବର୍ଜନା ନାଶ କରେ ଏବଂ ଅପରଟି ଅଂଧକାର ଦୂରକରେ । ଶାଶ୍ୱତ୍ୟ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହିଁ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସୁଂଦର କରି ରଖେ । ଏହାର ଅଭାବ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀକୁ ଅଜ୍ଞାନର ମୋହାଂଧକାରରେ ଢାଙ୍କି ଦିଏ । ସେତିକବେଳେ ଦହନ ଏବଂ ଦୀପ୍ତିର ଛଳନାରେ ଆଭାସ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଯେତେ ଖଦ୍ୟୋତ । ରାମଶଂକର ଖଦ୍ୟୋତ ନଥିଲେ । ନିଜସ୍ୱ ଆଲୋକରେ ସେ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆଲୋକିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଆଜୀବନ ସାଧନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ମହାନ ସମାଲୋଚକର ଏକ ଦେଶଦର୍ଶୀ ଦୋଷାନ୍ୱେଷଣରେ ଯଦି ପ୍ରକୃତ ସତ୍ୟ ଅଂଧକାର ଗର୍ଭରେ ରହିଯାଏ, ତେବେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଆମର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ଅଧୋମୁଖୀ ହୋଇଛି । ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଥିଲା, ଆତ୍ମମ୍ଭରିତା ତ୍ୟାଗକରି ଶାନ୍ତ ଏବଂ ଧୀର ଚିତ୍ତ ସୁସ୍ଥ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ସେଇ ଆନ୍ତରିକତା ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ସମାଜ ଓ ଜୀବନକୁ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଇବା ନିମନ୍ତେ ରାମଶଂକର ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିଯାଇଥିଲେ, ତାହା ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ଏ ଜାତିର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବ, ତାହା ଆମ ପକ୍ଷରେ ସେତେ ମଂଗଳପ୍ରଦ ହେବ । ଜ୍ଞାନ ସହିତ ଅନୁଭୂତିର, ବାସ୍ତବ ଜଗତ୍ ସହିତ ରସଜଗତ୍‌ର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କରେ ସେତୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରୁ କରୁ ରାମଶଂକର 'ଦୂରକୁ ନିକଟ'କରିବାର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟକୁ ଡିଙ୍କି ମାରି ରହିଁଛନ୍ତି । ନିଶିଷ ତାହାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକୃତି ବିକୃତିର ଛବି ଆଙ୍କିବାକୁ ଯାଇଁ ପ୍ରଥମେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟାପକ ଜୀବନର ବିସ୍ତୃତ ତଥା ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ରୂପ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଦୁଃଖବୋଧକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏହା ପୁଣି ହୋଇଛି ଆନନ୍ଦମୟ । ରାମଶଂକର ସ୍ୱୟଂ ଏହି ଆନଂଦମୟ ଲୀଳାରସରେ ଅବଗାହନ କରିଛନ୍ତି । ସମଗ୍ର ; ଦେଶବାସୀଙ୍କୁ ଏହି ରସରେ ଭିଜାଇ ନେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଯଥାର୍ଥତଃ ସେ ଲୀଳାମୟ—ଓଡ଼ିଆ 'ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରର ଅର୍ଜୁନ ସାରଥୀ—ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ।

⁂

ପରିଶିଷ୍ଟ

ନଟସମ୍ରାଟ ରାମଶଂକର ରାୟ

ଜନ୍ମ—୧୮୫୭ ଜୁନ୍ ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଶୁକ୍ଳ ଦ୍ୱିତୀୟା
ମୃତ୍ୟୁ—୧୯୩୧ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୩ ତାରିଖ

୧୮୫୭—ଜୁନ୍ ମାସରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଜନ୍ମ ।

୧୮୬୪—କଟକ ଆଗମନ ଏବଂ କଟକ ଗଭର୍ଣ୍ଣମେଣ୍ଟ ବଙ୍ଗ ମିଡ଼ିଲ୍ ସ୍କୁଲରେ ପ୍ରବେଶ ।

୧୮୬୬ --'ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା'ର ପ୍ରକାଶ । ସଂପାଦକ--ଗୌରୀଶଙ୍କର ।

୧୮୬୮—ଭ୍ରମଭଂଜନ କାବ୍ୟ ଓ ଗୋପୀନାଥବଲ୍ଲଭ ନାଟକ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୮୭୦—ରାମଶଂକର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଛାତ୍ରବୃତ୍ତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ।

୧୮୭୦—'ଓଡ଼ିଆ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନୁହେଁ' ପୁସ୍ତିକା (କାନ୍ତିଚନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ)ର ପ୍ରକାଶନ ।

୧୮୭୦—'ଦୀପିକା' (ଫେବୃୟାରୀ ୨୭ ତାରିଖରେ) ପୃଷ୍ଠାରେ ଏହି ପୁସ୍ତକର ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନା, ଗୌରୀଶଂକରଙ୍କ ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମ ଗ୍ରହଣ ।

୧୮୭୭—କଟକ କଲେଜରୁ ରାମଶଂକର ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀରେ ଏଣ୍ଟ୍ରାନ୍ସ ପାସ୍ କଲେ ।

୧୮୭୮—-ଫେବୃୟାରୀ ସାତ ତାରିଖ ରାତ୍ରରେ କଟକରେ 'ରାମାଭିଷେକ' (ବଂ) ନାଟକର ଅଭିନୟ ।

୧୮୭୮—କଟକ ପ୍ରିଣ୍ଟିଂ ଯନ୍ତ୍ରାଳୟରୁ 'ଉତକଳ ମଧୁପ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶନ । ସମ୍ପାଦକ-କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପଟ୍ଟନାୟକ । ପରିଚାଳକ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ---ରାମଶଂକର ରାୟ । ପ୍ରେମତରଙ୍ଗ ଗାଥା କାବ୍ୟ ତଥା ସୌଦାମିନୀ (ଉ)ର ପ୍ରକାଶ (ଉତ୍କଳ ମଧୁପରେ)

୧୮୭୯—ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏଫ୍.ଏ. ପାସ୍ । କମିସନରଙ୍କ ଅଫିସ୍‌ରେ ମନିଅର୍ଡର୍ କ୍ଲର୍କ ରୂପେ ତାଙ୍କର ଯୋଗଦାନ । ରେଭେନ୍ସା କଲେଜିଏଟ୍ ସ୍କୁଲର ଚତୁର୍ଥ ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ କିଛି ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ କଲାପରେ ପୁନର୍ବାର 'ମୁନସି' (କିରାଣୀ ଭାବରେ କମିସନରଙ୍କ ଅଫିସ୍‌କୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ । ବଙ୍ଗଳା 'କାଂଚିକାବେରୀ' କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୮୮୦—କାଂଚିକାବେରୀ ନାଟକ ରଚନା

୧୮୮୧—ଫେବୃୟାରୀ ସାତ ତାରିଖରେ 'କାଂଚିକାବେରୀ' ନାଟକର ଅଭିନୟ ।

୧୮୮୨—ବନବାଳା ନାଟକର ରଚନା ଏବଂ ଅଭିନୟ ।

୧୮୮୨—ଅଗଷ୍ଟ ୧୬ର 'ଉତ୍କଳସଭା'ର ଗଠନ । ରାମଶଂକରଙ୍କର ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ ।

୧୮୮୩—'କଳକାଳ' ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ଏବଂ ଅଭିନୟ ।

୧୮୮୪—ରାମଶଂକର ଘରେଇ ଭାବେ ଓକଲତି ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଏବଂ ଜୁଲାଇ ୧୨ତାରିଖରେ ସରକାରୀ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ଇସ୍ତଫା ଦେଇ ବାର୍‌ରେ ଯୋଗଦେଲେ ।

୧୮୮୬—କୋଠପଦା ମଠ ମହନ୍ତ ରଘୁନାଥ ପୁରୀଙ୍କ ସହିତ ରାମଶଂକରଙ୍କର ପରିଚୟ । ୧୮୮୫ରେ କୋଠପଦା ମଂଚର ପତନ, 'ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ମହାସଭା' (Indian National Congress)ର ଜନ୍ମ । ଏକ ମାତ୍ର ଶିଶୁକନ୍ୟାକୁ ଛାଡ଼ି ରାମଶଂଙ୍କରଙ୍କର ପତ୍ନୀ ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ କଲେ । ରାମଶଂଙ୍କରଙ୍କର ପୁନର୍ବିବାହ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ'ରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ସକ୍ରିୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ । କାୟସ୍ଥ ସମ୍ମିଳନୀର ସହକାରୀ ସମ୍ପାଦକ ରୂପେ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ ।

୧୮୮୮—ଉମେଶଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର 'ପଦ୍ମମାଳୀ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶ । ରାମଶଂକର 'ଭାଗବତ ଭକ୍ତିଦାୟିନୀ'ସଭାର ସଦସ୍ୟତା ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୧୮୮୯—'ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମିଳନୀ—ସମାଲୋଚନା ପତ୍ରିକା' ପରିଚାଳନା ସମିତିର ସଦସ୍ୟ ଭାବେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ରାମଶଂକରଙ୍କର ଯୋଗଦାନ, ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ନିବାରଣୀ ସମିତିର ସଦସ୍ୟତା ଗ୍ରହଣ ।

୧୮୯୧—ମୟୂରଭଂଞ୍ଜରୁ 'ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା' ର ପ୍ରକାଶ । ଏଥିରେ 'ଶଳାକା' (୧୮୯୨) ଓ 'ମହାଯାତ୍ରା' (୧୮୯୨)ର ପ୍ରକାଶ । ଏଥିରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର 'ବିବାସିନୀ' ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରକାଶ ଓ ପୁରସ୍କାର ଲାଭ । 'ରାମବନବାସ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୮୯୨—ବୁଢ଼ା'ବର ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୮୯୩—'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ' ପତ୍ରିକାର ପ୍ରକାଶ । ରାମଶଂକରଙ୍କର 'ଉନ୍ମାଦିନୀ' (ଅସମାପ୍ତ) ଉପନ୍ୟାସ ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ଭଗବତ୍ ଗୀତା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ।

୧୮୯୪—ରାମଶଂକର କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଭାଇସ୍ ଚେୟାରମାନ ହେଲେ ।

୧୮୯୬—'କଂସବଧ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୯୦୦—'ହଷମୋଦକ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୯୦୧—କଲିକତା କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗଦାନ ।

୧୯୦୨—'ଯୁଗଧର୍ମ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ । ମାଦ୍ରାଜ କଂଗ୍ରେସ ଅଧିବେଶନରେ ଯୋଗଦାନ ।

୧୯୦୩—ସମାଜ ସେବା ନିମନ୍ତେ କଟକ ଦରବାରରେ ରାମଶଂକରଙ୍କର ସମ୍ମାନସୂଚକ ସରକାରୀ ସାର୍ଟିଫିକେଟ ଲାଭ । ଡିସେମ୍ବର ୩୦ରେ କଟକରେ 'ଉତ୍କଳ ସମ୍ମିଳନୀ'ର ପ୍ରଥମ ଅଧିବେଶନ ଆରମ୍ଭ । ରାମଶଂକର ଏଥିରେ ଯୋଗଦାନ କଲେ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ରାମଶଂକର ଏହାର ସହକାରୀ ସଭାପତି ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୧୯୦୪—'କାଂଚନମାଳୀ' ନାଟକ ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ । ରାମଶଂକର କଟକ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟିର ଚେୟାରମାନ ଦାୟିତ୍ୱ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୧୯୦୬—'ଚୈତନ୍ୟଲୀଳା'ର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୯୧୧—ଈଶୋପନିଷଦ୍, ଯଜୁର୍ବେଦ ସଂହିତା (୧, ୨ ଓ ୩ ଭାଗ) ଋକବେଦ ତଥା କେନୋପନିଷଦ୍ ପ୍ରଭୃତିର ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତହେଲା । ଅନୁବାଦକ ରାମଶଂକର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସରସ୍ୱତୀ' ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ମୁକୁରରେ 'ଅହିଂସା ପରମୋଧର୍ମ' ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୯୧୨—'ଲୀଳାବତୀ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ ।

୧୯୧୩—'ବଡଲୋକ' ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ 'ଲିପି ସଂସ୍କାର' ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାଶ ।

୧୯୧୪—ମୁକୁରରେ 'ଦୁର୍ଜୟ ଲିଙ୍ଗ' ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ପ୍ରକାଶ । 'ଦୀପିକା'ରେ 'ଉତ୍କଳ ଛାପାଖାନା' ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରକାଶ ।

୧୯୧୬—'ବିଶ୍ୱଯଜ୍ଞ'ନାଟକର ପ୍ରକାଶ ଓ ଅଭିନୟ । ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ 'ସେନାପତି ଫକୀରମୋହନ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ।

୧୯୧୭—'ରାମାଭିଷେକ' ନାଟକର ରଚନା ଓ ଅଭିନୟ । ମାର୍ଚ୍ଚ ୭ତାରିଖରେ ଗୌରୀଶଙ୍କରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ।

୧୯୨୪—ରାୟବାହାଦୁର ଉପାଧି ପ୍ରାପ୍ତି ।

୧୯୨୭—'ମନୁସଂହିତା'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶ ।

୧୯୨୮—ଶ୍ୱେତାଶ୍ୱେତର ଉପନିଷଦର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୯୩୦—'ରାମଶଂକର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ'ର ସାହିତ୍ୟ ଖଣ୍ଡ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୯୩୧—ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୩ ତାରିଖରେ ମୃତ୍ୟୁ । ❋

ସହାୟିକା ରଚନାବଳୀ

A· B. Keith (1954)—Sanskrit Drama

A. Nicoll (1931)—The Theory of Drama.

Bonamy Dobree—Modern Prose Style.

Calcutta Gazettee—June 1880

E. M. Foster—Aspects of Novel

Ganjam News—2. 11. 1900.

Henry James—Aristotles Poetics

Home Library Club (1962,—Complete Works of Shakespeare

Humphray House (1956)—Aristotles Poetics, London.

Ingram Bywater(1920)—Aristotle on the Art of Poetry

James Scott—The Making of Literature

J. B. Mohanty (1953)—Oriya Literature

MarJorie Boulton—The Anatomy of Prose

Mayadhar Mansingh(1962)—History of Oriya Literature

P. R. Sen (1947)—Modern Oriya Literature

T. S. Eliot (1934)—Selected Essays

Willum Archer (1913)—Play Making

W. H. Hudson (1957)—An Introduction to Study of Literature.

ଆଲୋକ ବସୁ (ସ) (୧୯୬୩)— ସାହିତ୍ୟ କୋଷ

ଉତ୍କଳ ଦର୍ପଣ—୮ (୧୧)

ଉତ୍କଳ ଦୀପିକା— ୪(୬୬ / ୧୬ (୭) / ୧୬ (୧୭) / ୧୭ (୯)/ ୨୪ (୩୨) / ୩୬ (୫୪) / ୫୯ (୧୦) /୪୨ (୫୬) / ୬୩ (୯) / ୨୨୧୧..୦୨ / ୧୩. ୧. ୮୩

ଉତ୍କଳ ପ୍ରଭା— ୨୪. ୨. ୧୯୦୨

ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—୩ (୧୧)/ ୧୬ (୧/୨) /୧୮ (୧)/ ୧୯ (୮)/ ୨୦(୧୦)/୨୧ (୩)/୨୨(୨)/୨୨ (୮) ୨୩ (୭ /୨୬ (୪)/୩୪(୬,

ଓଡ଼ିଆ ଓ ନବସମ୍ବାଦ—୬ଭାଗ ୧୮୯୨/୩୧(୧୦)/୨୦.୫.୧୮୯୩/
୨.୧୦.୧୯୧୨
କୁଳମଣି ଦାସ [୧୯୩୧]—ସ୍ୱର୍ଗତ ସୁଧୀ ରାମଶଙ୍କର ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ,
୩୫ [୬];
କୃଷ୍ଣ ଚରଣ ବେହେରା (୧୯୬୮)—ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ,
ଗଗନେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଦାସ(୧୯୭୯)—ଜନଶ୍ରୁତି କାଂଶକାବେରୀ
ଗଡ଼ଜାତ ବାସୀମା—୫।୫୭,
ଗିରିଜା ଶଙ୍କର ରାୟ (୧୯୪୩)—ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳା
[୧୯୫୯]—ରଚନା ବଲ୍ଲର .[୧୯୩୩]—ସାହିତ ସନ୍ଦର୍ଶନ ।
ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ--ଋଷିପ୍ରାଣ ରାମଶଙ୍କର,
ଦେବ ପ୍ରସନ୍ନ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୫୭) ଜବଳିପି
ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ (୧୯୬୪)–ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ
(୧୮୦୩-୧୯୨୦)
ନରେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମିଶ୍ର (୧୯୬୪) ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟଧାରା
ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ (୧୯୬୫) ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର
ପଠାଣୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (୧୯୭୫) ସୃଷ୍ଟି ଓ ସମୀକ୍ଷା ।
ପଠାଣୀ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ଭୋଳାନାଥ ରାଉତ (୧୯୬୯) --- ଓଡ଼ିଆ
ଉପନ୍ୟାସ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ
ଫକୀର ମୋହନ ସେନାପତି—ଫକୀରମୋହନ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ,
ବଙ୍ଗ ଦର୍ଶନ—କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୧୦
ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି (୧୯୫୩) ଅନ୍ୱେଷଣ (୧୯୬୪) ପାଠକଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ
ବ୍ରଜମୋହନ ମହାନ୍ତି (୧୯୬୬)—ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗ
- ପ୍ରଥମ ଭାଗ
ବାଲେଶ୍ୱର ସମ୍ବାଦ ବାହିକା—୧୩(୨୫)/୨୪ (୧୦)
ମୁକୁର—୬(୨)/୭(୨/୩) /୯ (୧)/ ୯(୮/୯) ୯ (୧୦) /୯ (୧୧)
ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ (୧୯୨୫)—ପଣ୍ଡିତ ଗୌରୀଶଙ୍କର
ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ରଥ—ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ
ରଙ୍ଗଲାଲ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ (୧୭୯୯)—କାଞ୍ଚି କାବେରୀ-- ରଙ୍ଗଲାଲ
ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୬୧-୨୦୨
ରତ୍ନାକର ଚଇନି (୧୯୭୯) —ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ

ରାମଶଙ୍କର ରାୟ (୧୯୧୩) ଭାଷା ସଂସ୍କାର - ମୁକୁର ୮ (୯)
--(୧୯୧୪) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉନ୍ନତି - ମୁକୁର ୯ ୧୧)
—[୧୯୧୪] ଲିପି ସଂସ୍କାରର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ମୁକୁର ୯ (୧)
—[୧୯୧୩] ଲିପି ସଂସ୍କାର-ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୧୮ [୧]
—[୧୯୧୮] ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟିକାଭିନୟ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୨୨[୮]
—[୧୯୩୦] ରାମଶଙ୍କର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ
ଶିଶିର କୁମାର ଦାସ [୧୯୭୭] କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଆରିଷ୍ଟଟଲ
ଶ୍ରୀନିବାସ ମିଶ୍ର [୧୯୭୮] ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ
ସତ୍ୟଜୀବନ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ [୧୯୫୦] ଦୃଶ୍ୟ କାବ୍ୟ ପରିଚୟ
ସଂସାରକ— ୫ [୧୧]
ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ [୧୯୬୩] ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା
ସୁକୁମାର ସେନ—ବାଙ୍ଗଲା ସାହିତ୍ୟେ ଗଦ୍ୟ
ସୁଖମୟ ମୁଖୋପାଧ୍ୟାୟ [୧୯୬୧] ରବୀନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟେ ନବରାଗ
ସୁଧାକର ପଟ୍ଟନାୟକ [୧୯୭୧] ସମ୍ବାଦ ପତ୍ରରୁ ଓଡ଼ିଶାର କଥା
ସୁବୋଧ ଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତ [୧୯୫୨]–ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ
ହରନାଥ ପାଲ [ ] କବି ମୋହିତ ଲାଲ
ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ [୧୯୭୨] ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସ
ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ [୧୯୭୬] ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା ଆଦ୍ୟପର୍ବ
— [୧୯୮୦] ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା - ମଧ୍ୟପର୍ବ
—[୧୯୭୨] କାଞ୍ଚିକାବେରୀ - ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ
--[୧୯୮୦] ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ - ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ
—[୧୯୮୧] ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଧାରା ।
ହିତୈଷିଣୀ— ୧୪ [୮/୧୦] ୧୯୦୨/ ୨୯.୧.
କ୍ଷେତ୍ରବାସୀ ନାୟକ(୧୯୭୭) - ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ।

*